OPERE

DI

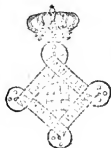
TORQUATO

TASSO

COLLE CONTROVERSIE

SULLA

GERUSALEMME

POSTE IN MIGLIORE ORDINE, RICORRETTE SULL' EDIZIONE FIORENTINA, ED ILLUSTRATE DAL PROFESSORE GIO. ROSINI.

VOLUME XII.

PISA

PRESSO NICCOLÒ CAPURRO

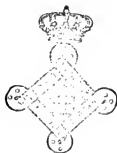
MDCCCXXIII.

DISCORSI

DI

TORQUATO

TASSO

TOMO II.

PISA

PRESSO NICCOLÒ CAPURRO

MDCCCXXIII.

ALL' ILLUSTRISSIMO, E REVEREN. SIGNOR

CARDINALE ALDOBRANDINO

Io non dubito di dedicare a V. S. Illustrissima questa mia opera del Poema Eroico, benchè ella sia più tosto riguardevole per artificio, che per grandezza: anzi ho deliberato d' appoggiarla all' autorità di V. S. Illustrissima, come a saldissima pietra. Laonde potrà di lei avvenire quel, che avviene delle picciole statue, le quali collocate in altissima parte, non sono occulte, pajono assai minori nondimeno a' risguardanti: ma la picciolezza dell' opera può esser compensata non solamente dalla mia devozione e dalla servitù, la quale ho con lei, e con tutta la sua Illustrissima casa, ma dalla sua grazia parimente. V. S. Illustrissima ha l' animo eguale al giudicio, e l' uno, e l' altro maggiore della sua propria fortuna, ma non della sua cortesia, con la quale ha sempre riguardato me, e le cose mie assai benignamente: però m' assicuro che nelle picciole opere ancora debba esser la mia servitù di qualche considerazione; e le bacio umilissimamente la mano.

Di V. Illustriss. e Reverendiss.

Servitore Torquato Tasso.

AUTORI CITATI NELL'OPERA

Achille Tazio
Adriano Imperatore
Aldo Manuccio
Alessandro Afrodiseo
Alessan. Piccolomini
Ammonio
Andrea Naragero
Angelo Poliziano
Antimaco Clario
Annibal Caro
Antonio Mirandolano
Apollonio Tianeo
Apulejo
Aristotele
Aristotele Platonico
Aristide Retore
Aristosseno Musico
Arnaldo Daniello
Atanasio Santo
Ateneo
Averroe
Aulo Gellio
Basilio Santo
Bartolomeo Cavalcante
Bernardo Tasso
Boezio
Catullo
Claudiano
Claudio Tolomeo
Coluto Tebano
Cornelio Flacco
Dante
Darete Frigio
Demetrio Falereo
Demostene
Dionigi Areopagita S.
Dionigi Alicarnasseo
Dite Cretense
Egidio
Eliano
Empedocle
Enzo Re
Ennio
Eschilo Tragico
Esichio
Euripide
Eustazio com. d'Arist.
Eustaziocom. d'Omer.
Eliodoro
Ermogene
Erodoto
Eraclito
Esiodo
Favorino Filosofo
Federico Imperatore
Filone Ebreo
Filopono
Francesco Petrarca
Frances. Guicciardini
Francesco Robertello
Francesco Bologoetto
Geronimo Fracastoro
Geronimo Vida
Giovan della Casa
Giovan Boccaccio
Giao Giorgio Trissino
Giorgio Trapezunzio
Giulio Cesare Scaligero
Giulio Cammillo
Gregorio Cumanino
Guido Cavalcante
Jacomo Mazzone
Jamblico
Isocrate
Lino
Lodovico Ariosto
Lodovico Castelvetro
Lorenzo de' Medici
Lucano
Luciano
Lucrezio
Luigi Alemanni
Luigi Pulci
Maffeo Vegio
Marco Tullio
Marsilio Ficino
Marzian Capella
Massimo Tirio
Museo
Orazio
Olimpo Musico
Olimpiodoro
Oppiano
Orfeo
Oreanzio
Ovidio
Parmenide
Paolo Santo
Pietro Bembo
Pietro Vittorio
Pindaro
Platone
Plotino
Plutarco
Policrate Sofista
Polibio
Pontano
Porfirio
Proclo
Protagora
Quinto Calabro
Senofonte
Servio
Silio Italico
Simplicio
Sionsio
Sofocle
Stazio
Stesicoro
Strabone
Teodette
Teseo figl. d'Ippocrate
Tito Livio
Tommaso Santo
Vincenzio Maggio
Virgilio

DISCORSI

DEL

POEMA EROICO

LIBRO PRIMO

I poemi eroici, e i discorsi intorno all'arte, e il modo del comporli, a niuno ragionevolmente dovrebbono esser più cari, che a coloro, i quali leggono volentieri azioni somiglianti alle proprie operazioni, ed a quelle de' lor maggiori: perciocchè si veggono messa innanzi quasi un' immagine di quella gloria, per la quale essi sono stimati agli altri superiori, e riconoscendo le virtù del padre, e degli avi, se non più belle, almeno più ornate con varj, e diversi lumi della poesia, cercano di conformar l' animo loro a quello esempio; e l'intelletto loro medesimo è il pittore, che va dipingendo nell'anima a quella similitudine le forme della fortezza, della temperanza, della prudenza, della giustizia, della fede, e della pietà, e della religione, e d'ogni altra virtù, la quale, o sia acquistata per lunga esercitazione, o infusa per grazia divina. Avendo dunque io proposto di correggere, e publicar quel, che io, già molti anni sono, scrissi in quattro libri, ne'quali mostrai quasi l' idea del poema eroico, ho voluto fare l'elezione della persona di V. S. Illustrissima, a cui dovessi dedicarli: perciocchè ella è nata di progenie, a cui questo nome si può attribuire, non meno che ad alcuno altro de' moderni secoli, e degli antichi, e molti sono stati nella sua nobilissima Stirpe veramente eroi, e veramente dotati di fortezza, e d' ogni altra virtù eroica. Ma questo non è luogo proprio delle sue lodi, ma delle ragioni, che si possono rendere, e dell'artifizio del poema epico, il quale, tutto che fosse occulto, sarebbe conosciuto da V. S. Illustrissima: ma essendo dimostrato dagli argomenti, e dall' autorità, e dagli

esempi, non può trovar miglior giudice, nè più giusto estimatore; nè la benevolenza, o l'amicizia possono impedire in lei il conoscimento; perchè l'una virtù non impedisce le operazioni d'un'altra, ma piuttosto suole agevolarla: e V. S. Illustrissima suole adoperare quel, che adopera, con tutte le virtù insieme: laonde in una sola azione mostra molte perfezioni, e merita molte lodi unitamente, come in un solo cielo risplendono molte stelle. Non dubito dunque che il suo giudizio debba diminuir la sua cortesia, o la sua cortesia far minore il giudizio: ma la prego che si degni di legger questi brevi discorsi, e d'accettarli quasi veri testimonj della mia antica servitù.

Ed acciocchè sia più facilmente da lei riconosciuta, non ho voluto fare in loro molte mutazioni, nè molto accrescimento, quantunque con gli anni sogliono crescere quelle cose, che non hanno ancora ricevuto la loro perfezione: oltre a ciò ho dubitato che altri non potesse credere che io volessi attribuirmi l'opinione d'alcuni; però delle molte cose, che io ho dapoi lette, e considerate in questa materia, ho aggiunte solamente quelle, delle quali aveva ragionato pubblicamente in Bologna, o privatamente in Ferrara, e in altre parti con molti amici miei. Per niuna cagione adunque dee esser rifiutato il testimonio di questa piccola opera, la quale io composi in pochi giorni, e molti anni prima, che io ripigliassi il poema tralasciato nel terzo, o nel quarto canto: ma, benchè si prestasse fede all'anteriorità, non si dee negare alle ragioni; ed io ho scelte alcune di quelle, che in questa materia possono essere scritte con acconcio modo; perciocchè non apportano seco necessità senza persuasione, nè fanno violenza all'animo di chi legge, ma lasciano libero il giudizio dell'approvare. Dico adunque che in tutte le cose si dee riguardare all'ultimo, come dice Aristotele nella Topica, ma l'ultimo è uno; laonde non si può ritrovare unitamente in molti particolari, ma considerando le bontà nell'eccellenze, che sono divise fra molti, si forma l'idea della bontà, e dell'eccellenza, come formò Zeusi quella della bellezza, quando volle dipingere Elena in Crotone. E questa differenza è peravventura fra l'idee delle cose naturali, che sono nella

Mente Divina, e quella dell'artificiali, delle quali si figura, e quasi dipinge l'intelletto umano; chè nell'una l'universale è innanzi le cose stesse; nell'altro dapoi le cose naturali. L'idea dunque delle cose artificiali è formata dopo la considerazione di molte opere fatte artificiosamente; nelle quali tuttavolta non è l'ottimo, ma quella è migliore, che più le s'avvicina. Dovendo dunque io mostrar l'idea dell'eccellentissimo poema eroico, non debbo proporre per esempio un poema solo, benchè egli fosse più bello degli altri, ma raccogliendo le bellezze, e le perfezioni di ciascuno insegnare come egli si possa fare bellissimo e perfettissimo insieme. Ma prima dobbiamo peravventura ricercare quel, che sia il poema eroico, o pur quel che sia il poema, che è il suo genere, e dapoi considerare l'idea; perchè dall'idea si conosce, come dice Aristotele nel medesimo libro della Topica, se la definizione sia vera e propria; e benchè in alcune cose non convenga affatto, in questa, di cui parliamo, sicuramente possiamo considerare l'una, e l'altra insieme. Oltre a ciò, se per abbondare d'argomenti dobbiamo rimirare nell'esemplare, rimiriamo nell'idea; perchè l'idea è il vero esemplare, e il vero esempio, se così vogliamo dire piuttosto, anzi possiamo usare la perfetta definizione in vece di regola, e d'esempio, come insegna Alessandro Afrodisco, esponendo Aristotele nel medesimo luogo. Ricerchiamo dunque prima quel che sia il poema, o la poesia in generale, e poi troveremo la definizione di questa specie, io dico del poema eroico, o epico, che sia chiamato.

La poesia ha molte specie, e l'una è l'Epopeja, l'altre la tragedia, la commedia, e quelle, che si cantano colla cetera, e colle pive, o colle sampogne, o con altri istrumenti pastorali, le quali tutte convengono nell'imitare. Laonde possiamo affermare senza dubbio che la Poesia altro non sia, che imitazione; ma imitano anco la Pittura e la Scultura, e molte arti, oltre queste; però è necessario che s'aggiunga qualche differenza, che la separi dall'altre arti imitatrici. Nè già pajono diverse per la diversità delle cose imitate; perchè il medesimo argomento della guerra di Troja, o degli errori di Ulisse, potrà esser preso dal

pittore, e dal poeta: dunque la differenza delle azioni rassomigliate non le fa differenti; ma l'una nell' imitare adopera i colori, l'altra le parole, o sciolte, o piuttosto legate con qualche certo numero. È dunque la Poesia imitazione fatta in versi, ma imitazione di che? delle azioni umane, e divine, dissero gli Stoici; dunque coloro, che non cantano le azioni umane, o divine, non sono poeti. Non fu dunque poeta Omero, quando egli descrisse la battaglia fra le rane, e fra' topi, nè poeta Vergilio descrivendoci i costumi, e le leggi, e le guerre dell'api. Dall'altra parte chi descriverà le azioni divine, sarà poeta: poeta fu dunque Empedocle, insegnandoci come l' Amore, e la Discordia corrompano questo mondo sensibile, e generino l'altro intelligibile: o poeta Platone quando introduce Timeo a narrare come Iddio padre, chiamando gli altri Iddii minori, creasse il mondo: e se non fu poeta interamente, perchè gli manca il verso, almeno è degnissimo di questo nome, in quello, che appartiene alle cose imitate: ma se questo è vero, essendo tutte le azioni della natura amministrate con divina provvidenza chi scrive le azioni della natura, par che sia poeta.

Nè credo già che gli eroici poeti avessero escluso Omero, o Empedocle, o Parmenide, ovvero Oppiano, o altro sì fatto, il quale prendesse il verso in presto da' veri poeti a guisa d'un carro, come dice Plutarco: forse averebbono scacciato da questo numero poetico Lucrezio, perchè egli scaccia quella loro antichissima πρόνια, laonde la creazione del mondo per suo avviso non fu divina azione, ma fatta a caso, e le azioni somiglianti non sono per opinione di Aristotele convenevole soggetto della poesia. Ma peravventura alcuno potrebbe desiderare di sapere la ragione, per la quale le azioni divine, ed umane solamente siano soggetto della poesia, e le azioni degli elementi, e l'altre naturali non siano; ma se tutte le azioni possono essere imitate, essendo molte le specie delle azioni, molte saranno le specie de' poemi; e perchè in questo genere equivoco, come dice Simplicio, ne' predicamenti, la prima specie è la contemplazione, la quale è azione dell'intelletto; la contemplazione ancora potrà essere imitata dal poe-

ta, e come pare ad alcuni il poema di Dante ha per soggetto la contemplazione, perchè quello suo andare all' Inferno, ed al Purgatorio, altro non significa che le speculazioni del suo intelletto. Altri vogliono che il soggetto sia un sogno, come è quello de' Trionfi del Petrarca, e l'amorosa Visione del Boccaccio, ma coloro, che tengono questa opinione, il fanno soggetto a maggiore opposizione, che non è secondo Platone l'imitatore medesimo: perchè nel primo grado della verità è l'idea, nel secondo la forma naturale, e la cosa istessa; nel terzo la sua imitazione, o l'immagine: ma l'imitatore, il quale rassomiglia non una azione vera, ma un sogno, e l'immagine delle azioni essendo più lontana dalla verità, sarebbe per conseguente più imperfetto: nè si può concludere altro colla dottrina di Platone, quantunque Sinesio scrivesse che le favole hanno avuto principio da' sogni, e che non sia inconveniente che il sogno sia fine della favola, come è principio: ma col parer d'Aristotele, dicendo egli che Empedocle è piuttosto fisico, che poeta, non si può concludere assolutamente ch' egli non sia poeta in modo alcuno: ma s'egli pure è poeta, le azioni degli elementi ancora, che sono nell' infimo grado, saran soggetto della poesia. Dunque poeta è similmente Lucrezio, e il Pontano, e gli altri, che in versi hanno scritte le cose della natura. E se questa definizione è vera, non si dee definir la Poesia: imitazione delle azioni umane, e divine, perchè ne escluderebbono quelle degli elementi, e le altre naturali, e quelle degli animali. Laonde sarebbono cacciati da questo numero non solo i poemi d'Empedocle, e di Lucrezio, e d'Oppiano, ma alcuno di quelli di Omero medesimo. Dall'altra parte a me non pare che sia imitata alcuna azione divina in quanto divina; perchè in quanto tale peravventura non si può imitare con alcuno di quegli istrumenti, che sono proprj della poesia: perocchè scrisse Aristotele nel primo della Politica, che molti fingono le vite degl' Iddii, come le figure, e l'immagini a somiglianza di quelle degli uomini, ed Isocrate, che la poesia d'Omero, e le prime tragedie sono degne di maraviglia, perchè avendo considerato la natura dell'ingegno umano usiamo impropriamente

l' una, e l' altra forma; altri trattando falsamente le guerre, e le battaglie de' Semidei, altri sottoponendo le favole agli occhi: e Marco Tullio disse che Omero aveva trasportate le cose umane alle divine, *mallem divina ad nos*, volendoci dare a divedere che egli aveva descritti gl' Iddii come uomini, e le passioni umane come divine; perchè il parlare, e il consigliarsi sono umane azioni, e l' adirarsi, e il muoversi a compassione, passioni degli uomini. Atanasio ancora, per aggiungere uno scrittore sacro a tanti profani, nel libro contra i Gentili lasciò scritto che Iddio adorato da' Gentili, è quasi un composto di ragionevole, e d' irragionevole, però nella sua immagine si congiunge l' una, e l' altra forma, cioè l' umana, e quella di bestia, come appresso gli Egizj Cinocefalo, e Anubi; e le azioni ancora furono attribuite a' loro Iddii quasi ferine. Laonde se il pittore, quantunque dipinga Giove, e Marte, Iside, ed Osiri, non è pittore d' altra forma, che dell' umana, o di quella di fiera, perchè la divinità non può da lui essere imitata, così il poeta di queste forme, e di queste azioni non è imitatore, ma delle umane principalmente, o propriamente; tanta è dunque la diversità fra l' imitatore delle cose divine, e delle cose umane, quanta fra quelle, che sono propriamente idee, e queste, che chiamiamo immagini, e simulacri: ma nelle idee ancora, come piace ad Aristotele nel primo della metafisica, e ad Alessandro suo comentatore, è questa differenza di ragionevole, e d' irragionevole, o cosa che con questa abbia proporzione: non è dunque maraviglia, se i simolacri siano stati formati in questa guisa.

Ma tornando ad Omero, dico che s' egli imita gl' Iddii sotto questa considerazione quasi contraria delle forme, delle azioni, e delle passioni de' mortali, si può affermare che egli sia imitatore dell' elezioni umane, e degl' Iddii, in quanto uomini. Parimenti nella battaglia fra le rane, e i topi sono trasferite negli animali le parole, e gli affetti, ed i costumi, che sono proprj degli uomini. Laonde io direi piuttosto che la poesia altro non fosse che imitazione delle azioni umane, le quali propriamente sono azioni imitabili, e le altre non fossero imitate per sè, ma per acci-

dente, o non come parte principale, ma come accessoria, ed in questa guisa ancora si possono imitare, non solo le azioni delle bestie, come la battaglia del Liocorno col Leofante, o del Cigno coll'Aquila, ma le naturali come le tempeste marittime, e le pestilenze, i diluvj, gl'incendj, i terremoti, e le altre sì fatte. Oltre a ciò dovendo, come abbiamo detto, ciascuna definizione risguardare all'ottimo, dobbiamo nella definizione della poesia preporci un ottimo fine: ma l'ottimo fine è quello di giovare agli uomini coll'esempio delle azioni umane, perchè l'esempio delle bestie non può giovare egualmente, e quel delle divine non è nostro proprio; dunque a questo dee esser dirizzata.

La poesia è dunque imitazione delle azioni umane, fatta per ammaestramento della vita; e perchè ogni azione si fa con qualche consiglio, e qualche elezione; si tratterà del costume, e della sentenza per conseguente, la quale da' Greci è detta διάνοια; e benchè facendosi questa imitazione si dia grandissimo diletto, non si può dire che due siano i fini, l'uno del diletto, l'altro del giovamento, come pare che accennasse Orazio in quel verso:

Aut prodesse volunt, aut delectare Poetae.

Perchè un'arte sola non può aver due fini, l'uno de'quali all'altro non sia subordinato, ma o si dee lasciare da parte il giovamento dell'ammonire, e del consigliare, come dice Isocrate, e coll'esempio di Omero, e de' Tragici rivolger tutto lo sforzo dell'orazione al dilettare; o, volendo ritener il giovamento, si dee drizzar il piacere a questo fine: e peravventura il diletto è fine della poesia, e fine ordinato al giovamento. Però si legge nella seconda orazione del medesimo Isocrate che gli antichi poeti lasciarono ammaestramenti della vita, per li quali gli uomini divennero migliori; e nel Panatenaico, che la poesia ci divertisce da molti delitti; però null'altro esercizio più conviene alla giovinezza: ma il giovamento è considerato principalmente da quell'arte, che è quasi architetto di tutte l'altre. Però al politico s'appartiene di considerare quale poesia debba esser proibita, e qual diletto; acciocchè il piacere, il quale dee essere in vece di quel mele, di cui s'unge il vaso, quando si dà la medicina a' fanciulli, non facesse ef-

fetto di pestifero veleno, o non tenesse occupati gli animi in vana lezione. Non dee dunque il poeta proporsi per fine il piacere, come peravventura credeva Eratostene ripreso da Strabone, che difende Omero dall'imputazione, ma il giovamento: perchè la poesia, come estima il medesimo Autore seguendo l'opionione degli antichi, è una prima filosofia, la qual sin dalla tenera età ci ammaestra ne' costumi, e nelle ragioni della vita: ma quei, che seguirono poi, portarono opinione, che solo il poeta fosse sapiente; almeno si dee credere che non ogni piacere sia il fine della poesia, ma quel solamente, il quale è congiunto coll'onestà; perchè siccome il diletto, il quale nasce dal leggere le azioni brutte e disoneste, è indignissimo del buon poeta, così il piacere d'imparar molte cose congiunto coll'onestà è suo proprio.

Laonde peravventura questo fine non è così da sprezzare come parve al Fracastoro nel suo Dialogo della poesia, anzi paragonandolo all'utile, è più nobil fine quel del piacere. Perciocchè egli è desiderato per se stesso, e l'altre cose per lui sono desiderate. Laonde in ciò è tanto simile alla felicità, la quale è il fine dell'uomo civile, che niuna cosa si può trovar più somigliante; oltre a ciò è amico della virtù, perchè egli fa magnifica la natura degli uomini, come si legge in Ateneo; onde coloro, che amano il piacere, e magnanimi e splendidi sogliono divenire; ma l'utile non si ricerca per se stesso, ma per altro; per questa cagione è men nobil fine del piacere, ed ha minor somiglianza con quello, che è l'ultimo fine.

Se il poeta dunque in quanto poeta ha questo fine, non errerà lontano da quel segno, al quale egli dee dirizzare tutti i suoi pensieri, come arciero le saette; ma in quanto è uomo civile, e parte della città, o almeno in quanto la sua arte è subordinata a quella, che è regina dell'altre, si propone il giovamento, il quale è onesto piuttosto, che utile. De'due fini dunque, i quali si propone il poeta l'uno è proprio dell'arte sua, l'altro dell'arte superiore: ma riguardando in quel, che è suo proprio, dee guardarsi di non traboccare nel contrario, perchè gli onesti piaceri sono contrarj a'disonesti. Laonde non meritano lode al-

cuna coloro, che hanno descritti gli abbracciamenti amorosi in quella guisa, che l'Ariosto descrisse quel di Ruggiero con Alcina, o di Ricciardetto con Fiordispina: e peravventura il Trissino ancora avrebbe potuto tacere molte cose, quando ci pone quasi innanzi agli occhi l'amoroso diletto, che prese l'Imperator Giustiniano della moglie; ma egli volle imitare Omero, il quale finge che Giunone e Giove in cima del monte Ida fossero coperti da una nuvola; invenzione leggiadramente trasportata dal Tasso nell'Amadigi, quand'egli descrive l'abbracciamento di Mirinda e di Alidoro, quasi volendoci accennare, che l'altre cose deono essere ricoperte sotto le tenebre del silenzio, oltre tutte l'altre. Ma Virgilio negli amori d'Enea con Didone fu modestissimo, e accenna con brevi parole quel che seguisse dopo la pioggia mandata da Giunone:

Speluncam Dido, Dux et Trojanus eamdem
Deveniunt.....

È dunque, come abbiamo detto, la poesia imitazione delle azioni umane, a fine di giovare dilettando: e il poeta uno imitator sì fatto, il quale coll'arte sua potrebbe dilettare altrimenti, come hanno dilettato molti senza giovamento; ma non facendolo, è buon poeta, e peravventura è in ciò simile all'oratore, il quale si considera, come parve ad Aristotele, non solamente dalla scienza, ma dalla volontà, a differenza del dialettico, che si stima non per l'animo, ma per la facoltà. E quindi avviene che alcuna volta nelle definizioni non si definisce la cosa ignuda, ma la cosa ben disposta, e perfetta, come dice il medesimo Aristotele nella Topica; nel qual genere di definizione è quella dell'oratore; perciocchè l'oratore è colui, che può conoscere tuttociò, che è degno di fede in qualunque cosa, e non ne tralascia alcuna; è buono oratore senza fallo. Dalle quali parole peravventura fu mosso prima Strabone a dire che la virtù del poeta sia congiunta con quella dell'uomo; e che non possa esser buon poeta chi non è uomo da bene: e poi Quintiliano a definir l'oratore uomo da bene, ed ammaestrato nel parlare; non pensando alle parole d'Aristotale, nelle quali

non lo chiama uomo da bene, ma buon oratore. Ma non so se questa definizione di Quintiliano meriti d'esser ripresa dal Cavalcante; perciocchè l'oratore ben disposto, e perfetto non poteva peravventura essere altrimenti definito, quantunque la bontà non sia parte del suo artificio, ma perfezione della natura, e dell'abito: ma s'ella è pur sottoposta a qualche riprensione, a niuna altra è più soggetta che a quella datale da Alessandro Afrodiseo, il quale dice che nelle definizioni sì fatte, non si definisce il tutto, ma la parte; e forse non volle Quintiliano che la definizione dell'oratore convenisse a tutti gli oratori, ma al perfetto solamente. Così ancora nella definizione del poeta, chi dirà che il poeta sia uomo da bene, e buono imitatore delle azioni, e de'costumi degli uomini a fine del giovar col diletto, non darà peravventura definizione, la quale convenga a tutti i poeti: definirà nondimeno l'ottimo, ed eccellentissimo poeta; dunque se il poeta è imitatore delle azioni, e de'costumi umani, la poesia sarà imitazione dell'istesse cose; e s'egli è buono imitatore, la poesia sarà una imitazione sì fatta.

Ma alcuni hanno voluto che il poeta non riguardi tanto alla bontà, quanto alle bellezze delle cose, fra'quali è il Navagerio, appresso il Fracastoro, laddove prova che il fine del poeta sia di riguardare nell'idea del Bello, quasi volendo contradire all'opinione, che mostrò Aristotele d'aver ne' libri morali, ne'quali dice che l'idea non giova cosa alcuna nell'operazione; ma qualunque fosse il giudizio d'Aristotele in quel luogo, dichiarato dal Greco espositore, a me non può dispiacere in alcun modo che il poeta rimiri nell'idea della bellezza: ma se più sono l'idee nelle quali suol dirizzar gli occhi l'oratore, come è piaciuto ad Ermogene, non so perchè il poeta debba considerare solamente quella della bellezza, e non l'altre sei similmente: ma peravventura parve al Navagerio che nella forma della bellezza fossero comprese tutte le altre, o che il Bello fosse in tutte, perciocchè nella chiarezza, nella grandezza, nella velocità, nell'affetto, nella gravità, e nella verità è il Bello: e se non m'inganno il Navagerio desiderava

che la chiarezza non fosse chiara solamente, ma chiara, e bella similmente, e così tutte le altre forme. Ma perchè questa parte appartiene particolarmente all' elocuzione, sarà da me considerata, quando io discorrerò dell'artificio del parlare.

Ora non mi pare che debba essere disprezzata l'opinione di Massimo Tirio, il quale volle che la filosofia, e la poesia fossero una cosa doppia di nome, ma di semplice sostanza, come è la luce per rispetto del Sole; e però definisce la poesia una filosofia antica di tempo, di suono numerosa, d'argomenti favolosa: ma la filosofia è, come a lui pare, una poesia giovane d'età, e più sciolta di numeri, e nelle ragioni più aperta. Ma io estimo che il modo di considerare le cose faccia l'una dall'altra differente; percioccbè la poesia le considera inquanto belle, e la filosofia in quanto buone, come accenna il medesimo Autore in un altro luogo, dicendo ch' Omero ebbe da far due cose, l'una appartenente alla filosofia, l'altra alla poesia, ed in quella ebbe riguardo alla virtù, in questa all'effigie della favola.

È dunque la poesia investigatrice, e quasi vagheggiatrice della bellezza, e in due modi cerca di mostrarla, e di porcela d'avanti agli occhi; l'una è la narrazione, l'altra la rappresentazione; e l'uno, e l'altro è contenuto sotto la imitazione, come sotto suo genere, ma alcuna volta si denomina da una particolar maniera d'imitare. Coloro adunque, i quali hanno definito la poesia narrazione d'azione umana memorevole, e possibile ad avvenire, non hanno data definizione, che convenga a tutte le specie della poesia, ma al poema epico solamente, o eroico, che vogliam dirlo; ed hanno esclusa la tragedia, e la commedia, se pure in questo nome di narrazione non è alcuna doppiezza di significato, la qual potea da loro esser meglio distinta, e dichiarata coll' autorità d' Aristotele medesimo, come io feci alcuna volta, e poi gli altri han fatto più perfettamente. Diremo adunque che il narrare sia proprio del poema epico; perchè con questo nome sono chiamati coloro, che scrivono le cose fatte dagli eroi, per testimonio di Cicerone, e d' Eustazio, commentatore d' Omero: un' altra differenza ancora oltre il modo, è tra l'epopeja, e la tragedia, e que-

sta nasce dalla diversità delle cose, colle quali imita, o dagl'istrumenti; perchè la tragedia, oltre il verso, adopera per purgar gli animi il ritmo, e l'armonia: in due condizioni dunque sono differenti, nelle cose colle quali s'imita, e nel modo dell'imitare, in una concordi nelle cose imitate, perchè la tragedia ancora, come dice Aristotele ne' problemi, simula le azioni degli eroi: ma dalla commedia il poema eroico in tutto è differente, perchè è diverso ancora nelle cose, e nelle persone imitate.

Ma lasciamo la tragedia, e la commedia da parte, ed una specie di poesia narrativa, la quale in comparazione della commedia, è come l'Iliade paragonata alla tragedia, perchè in lei s'imitano le cose brutte, come fece Omero nel Margite, ad imitazione del quale fu peravventura da' nostri poeti formato il Margut; perchè di queste, e dell'altre specie non è mia principale intenzione di ragionare. Io dico che il poema eroico è una imitazione d'azione illustre, grande, e perfetta, fatta narrando con altissimo verso, a fine di giovar dilettando, cioè a fine che il diletto sia cagione ch'altri leggendo più volentieri, non escluda il giovamento. Ma il giovar dilettando è peravventura di tutte le poesie, perchè giova dilettando la tragedia, e giova dilettando la commedia, ma il fine di ciascuna dovrebbe esser proprio, perchè siccome altro fine ha l'arte de' freni, altro quella del far l'alabarde, tutto che l'una, e l'altra sia subordinata all'arte della guerra, e dirizzata a quel fine, ch'ella si propone, così altro fine dovrebbe aver la tragedia, altro la commedia, altro la epopeja, o altra operazione; perchè la forma di ciascuna cosa si distingue per la propria operazione: ma l'operazione della tragedia è di purgar gli animi col terrore, e colla compassione, e quella della commedia di muovere riso delle cose brutte, come dichiara il Maggio in quel suo libro de' Ridicoli, che egli compose separatamente: e da questa operazione della commedia nasce il giovamento, perchè noi ridendoci della bruttezza, che veggiamo negli altri, ci vergogniamo di far cose, che siano brutte egualmente. Dee dunque ancora l'epopeja aver il suo proprio diletto colla sua propria operazione; e questa peravventura è il muover maraviglia, la

quale non pare proprissima della epopeja, perchè muove maraviglia la tragedia, come si raccoglie da quelle parole d'Isocrate, che io addussi pur dianzi; però sono degni d'ammirazione la poesia d'Omero, e coloro, che prima ritrovarono le tragedie; ma di ciò si potrebbe nondimeno dubitare; perchè se la maraviglia è delle cose nuove, poteva parer maravigliosa la poesia d'Omero, ma non quelle tragedie, le quali dopo tanti anni trattarono delle medesime cose già divulgate per la Grecia, e fatte famigliari a ciascuno; se forse non le fece parer maravigliose un nuovo modo di trattarle, il quale come invecchiato coll'uso, non parve poi maraviglioso ne' tragici, che seguirono.

Da molti detti ancora d'Aristotele nella poetica si può raccogliere che le tragedie debbano muover maraviglia e particolarmente da quelle ἐπεὶ δὲ ὁ μόνον τελείας ἐςὶ πράξεως ἡ μίμησις, ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν. Ταῦτα δὲ γίνεται μάλιςα τοιαῦτα, καὶ μᾶλλον ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα· τὸ γὰρ θαυμαςὸν οὕτως ἕξει μᾶλλον ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ της τύχης· ec. anzi i casi maravigliosi sono cagione che più agevolmente s'induca l'orribile, e il miserabile. Muove ancora maraviglia la commedia non bastando la bruttezza sola senza la maraviglia a far che altri rida delle cose, che ci pajono brutte. Laonde cessata la maraviglia, o la novità, cessa il riso: nondimeno a niuna altra specie di poesia tanto conviene il muover maraviglia quanto alla epopeja, e ce l'insegna Aristotele, ed Omero istesso nella fuga d'Ettore; perchè quella maraviglia, che ci rende quasi attoniti di veder che un uomo solo colle minacce, e co' cenni sbigottisca tutto l'esercito, non converrebbe alla tragedia, tuttavolta rende mirabile il poema eroico; nè converrebbono nella scena la morte d'Ettore, o l'altre, le quali, come racconta Filostrato nella vita di Apollonio, furono proibite da Eschilo chiamato Padre della tragedia; perchè molto mitigò la sua crudeltà.

Non sarebbe ancora convenevole nella scena la trasmutazione di Cadmo in serpente, la quale convenevolmente fu narrata da Ovidio, non quella di Aretusa, non quella delle Ninfe converse in navi, la quale si legge appresso Virgilio, non quella di Proteo in tante sembianze descrit-

ta nella Georgica, e prima nell'Odissea; non quella nel cerchio de' ladroni, della quale Dante si vanta con queste parole:

Taccia di Cadmo, e d'Aretusa Ovidio,
Che se quello in serpente, e questa in fonte
Converte poetando, io non l'invidio;

non quella di Fileno in fonte appresso il Boccaccio, o del mago in tante forme, appresso il Bojardo, o d'Astolfo in mirto, appresso l'Ariosto: non tante altre, che si leggono con maraviglia in tanti altri poeti moderni, e antichi: non tante maraviglie, le quali nel teatro sarebbono peravventura sconvenevoli, e nell'epopeja sono lette volentieri, sì perchè sono sue proprie, sì perchè il lettore consente a molte cose, alle quali nega il consentimento colui, che risguarda. Laonde le macchine rade volte si lodano nella tragedia, ma nell'epopeja spesso scendono dal Cielo gl'Iddii, e gli Angeli; e s'interpongono nell'operazioni degli uomini, dando consiglio, ed ajuto, come fanno Apollo, e Minerva nell'Iliade, e nell'Odissea d'Omero, ed è nell'Ercole del Giraldi: e Venere nell'Eneide di Vergilio, e nel Bolognetto, e tanti altri Iddii in questi, ed in altri poemi: in questo medesimo modo scende l'Angel Michele nel Furioso, e l'Angel Palladio, e l'Angel Nettunio nell'Italia liberata. Laonde tutti questi poemi pajono quasi fatti, e condotti a fine dalla provvidenza, alla quale appena si lascia luogo nella tragedia, perchè l'avrebbe ancora in lei l'indegnazione, a cui Aristotele non lo concedeva; però non doveva il Giraldo, e gli altri introdurre Nemesi nella scena. Oltre a ciò, gli altri poemi muovono maraviglia per muover riso, o compassione, o altro affetto; ma il poeta epico non ha altro fine, ed all'incontro muove compassione per muover maraviglia, però la muove molto maggiore, e più spesso.

Diremo dunque che il poema eroico sia imitatore d'azione illustre, grande, e perfetta tutta; narrando con altissimo verso, a fine di muovere gli animi colla maraviglia, e di giovare in questa guisa. Ha il poema epico le sue parti, come ogn'altra cosa, che sia tutta; e quattro sono senza dubbio quelle, che chiamano di qualità: la favola, la qua-

le è definita d'Aristotele imitazione dell'azione, e per lei massimamente di coloro, che fanno l'azione; questa è da lui chiamata principio, ed anima del poema: la seconda parte è il costume delle persone introdotte nella favola: la terza la sentenza: l'ultima è l'elocuzione. Ma quelle della quantità è maggior dubbio quante elle siano; ma peravventura si possono dividere in altre quattro: perciocchè nella prima parte, la qual corrisponde al prologo della tragedia, il poeta propone, e narra, e dichiara lo stato delle cose, e dà alcuna notizia delle passate, come fa Omero in tutti i suoi poemi, e particolarmente nell'Odissea; nella seconda si turbano le cose; nella terza cominciano a rivolgersi; nella quarta hanno la loro fine, e quasi la perfezione loro. E volendo nominarle con proprio nome, si possono chiamare l'introduzione, la perturbazione, il rivolgimento, ed il fine; fra le quali io non ho numerato l'episodio, benchè questa parte sia propria al tragico, e all'epico; perciocchè nel poema eroico non ha alcun luogo determinato, come debbono avere le parti della quantità. Si potrebbono ancora le parti della quantità dividere in tre solamente, e chiamarle principio, mezzo e fine, come le chiama Aristotele nella definizione del tutto; ma questa divisione è più conveniente a' poemi, che non hanno la favola inviluppata, ma semplice: le parti poi della favola sono tre; il rivolgimento, che peripezia prima dissero i Greci, la quale da una mutazione dalla buona nella rea fortuna, o dalla rea nella buona; ma nel poema eroico è doppia, perchè alcuni passano dalla prospera all'avversa fortuna, e altri da questa a quella, e dee esser sempre in meglio, perchè il fine più felice è quello, che è più conforme a questo poema. Laonde non merita molta lode il Pulci, il quale finì colla morte di Orlando, e d'altri Paladini.

L'altra parte della favola è agnizione, cioè, un passar dall'ignoranza alla notizia di persone, prima conosciute, e poi dimenticate, o sia semplice, come quello d'Ulisse, o scambievole, come tra Efigenia, ed Oreste; ma questo passaggio dee esser cagione di felicità, o di miseria: e la passione è la terza, cioè la perturbazione dolorosa, e piena d'affanni, come sono le morti, e le ferite, e i lamenti, e i

rammarichi. che possono muover a pietà: e questa parte si può considerare nell'ultimo dell'Iliade.

Ora, conosciuta la natura di questo nobilissimo poema, e delle sue parti, potremo considerare con quale artifizio possono esser composte, e giudicheremo la definizione dell'idea, ma averemo qualche riguardo ancora alla materia; perchè le forme artifiziali si considerano colla materia; e non voglio chiamar materia della poesia le lettere, le sillabe, le parole, come chiamò lo Scaligero; perchè queste sono peravventura materie dell'orazione, e del verso; ma la materia della poesia mi pare che si possa convenevolmente dire il soggetto, ch'egli prende a trattare, avvengachè, come dice Porfiorio, in tutte le cose un non so che suol ritrovarsi, che risponde per proporzione alla materia, e alla forma, e questo soggetto non è propriamente fine, come parve allo Scaligero, perchè la materia non è mai fine; nè la causa materiale, e la finale sono l'istesse, ma la formale, e la finale sogliono spesso esser insieme, e, come dicono i Latini, coincidere: il fine dunque è la forma, data dall'artifizio del poeta, il quale aggiungendo, e scemando e variando dispone la materia, e dà un'altra immagine, e quasi un'altra faccia all'azione, e alle cose.

Ora comincerei a trattar dell'arte sua quasi con un nuovo principio, se non mi si facesse all'incontro qualche opposizione fatta da Aristotele, e dal Castelvetro, la quale è che egli non doveva trattare dell'arte poetica, se prima non trattava dell'arte istorica, perchè siccome prima è l'istoria della poesia, e il vero del verisimile, così primieramente si dovea dar l'arte di scrivere il vero, poi quella d'adornare il verisimile; la quale dopo la prima non sarebbe forse stata necessaria.

Questa opinione a me pare fondata sopra due fondamenti, de'quali l'uno è falso in tutto, cioè, che l'istoria sia prima della poesia, avvengachè i poeti siano antichissimi oltre tutti gli altri scrittori, e gl'istorici cominciarono a scrivere molte centinaja d'anni dopo loro: laonde non si dee stimar prima l'arte di quella cosa, la quale nacque dipoi. Oltre a ciò, se nell'arte degl'istorici ha alcuna parte il numero, e gli ornamenti, e le figure del parlare, chi

non sa che queste cose furono quasi prestate dal poeta all'oratore? però nè l'oratore, nè gli altri, che scrivono in prosa, hanno alcuna cosa, che non sia quasi usurpazione: ma s'egli, o altri replicasse che l'istoria è prima per natura, quantunque sia seconda per tempo, siccome quella, che scrive del vero, il quale è prima della sua somiglianza; io direi che il poeta non considera il verisimile se non come universale, però si dovea dare prima l'arte di scrivere questo universale; nè fa mestieri di considerare se l'universale sia innanzi a tutte le cose, o sia dopo, come disse alcuna volta Aristotele; basta che sia più noto.

Non ci diede Aristotele ammaestramenti di scrivere istorie, stimando forse che ella fosse di più semplice considerazione; e s'ella appartiene all'oratore, bastavano i precetti rettorici; e s'ha pur alcune cose di proprio, come accenna Demetrio Falereo (il quale assegna altro periodo all'istorico, altro all'oratore) non erano forse tante, che meritassero un'arte divisa, e separata dall'altre, però con l'artifizio medesimo si può trattare il vero, e il verisimile: anzi, dicendo Aristotele che la poesia considera più l'universale, c'insegna per conseguente l'offizio dell'altra, che è di narrare il particolare: ma questo non è l'imitare, perchè l'imitazione non è congiunta colla verità per sua natura, ma colla verisimilitudine; non debbono dunque imitare gl'istorici, e peravventura non sono prive d'imitazione le orazioni; perchè l'istorico il più delle volte non racconta quel, che fu detto nel Senato, o negli eserciti, ma quel, che è verisimile che fosse detto; e fra le orazioni più convenienti all'istorico sono più l'oblique, che le rette, come parve a Trogo Pompejo: molti ragionamenti ancora si leggono in Erodoto, in Senofonte, scrittori delle cose Greche, e negli altri, che poi seguirono; ne'quali si vede un'imitazione quasi poetica: laonde pare che l'istorico non contento de' suoi termini trapassi ne' confini della poesia.

Ma di queste cose, se mi sarà conceduto, tratterò in luogo proprio di materie così fatte, esaminando, e quasi ponendo in bilancia dall'una parte il giudizio di Polibio, che scrisse istoria, e insieme insegnò come ella dovesse essere scritta, e di Dionigi Alicarnasseo, che fece il giudizio

di Tucidide, dall'altra l'autorità di questo medesimo autore, e degli altri due prima nominati, e di Livio, e di Salustio, che fra' Latini sono di maggiore stima, e, se non m'inganno, imitarono i Greci; ma questa imitazione non è quella, di cui parliamo, nè quella di cui intese il Fracastoro, la quale non è conveniente all' istorico; laonde tra la diversità degli scrittori, e delle opinioni non potrà parer soverchio scrivere di questo artifizio, ma ora il mio proponimento è scrivere delle cose incominciate.

LIBRO SECONDO

Fra tutte le operazioni della nostra umana ragione, Illustrissimo Signore, niuna è più malagevole, niuna più degna d'esser lodata dell'elezione; perocchè le operazioni fatte all'improvviso possono peravventura come divine, e maravigliose esser considerate, ma non meritano lode di maturità, e di consiglio e di prudenza; ma l'eleggere è cosa propria dell' uomo, che si consigli fra se stesso, e il bene eleggere proprissimo del prudente: tanto maggiore nondimeno si mostra la prudenza del far l'elezione, quanto è minore la certezza delle cose elette; ma qual è più incerta, quale più stabile, quale più incostante della materia? Prudentissimo dunque conviene che sia colui il quale non s' inganni nello scegliere, dove è tanta mutazione, e tanta incostanza di cose: e la materia è simile ad una selva oscura, tenebrosa, e priva d' ogni luce. Laonde se l' arte non l'illumina, altri errerebbe senza scorta, e sceglierebbe peravventura il peggio in cambio del meglio: ma l'arte distingue fra le cose disposte a ricever la forma, e quelle, che non sono disposte, e quantunque la materia propriamente si dica quella degli elementi, o de'nostri corpi, o quella de'colossi, o delle piramidi, o de'ponti, o delle navi, o dell'altre cose, che si possono vedere, e toccare, e sono sottoposte a' nostri sentimenti; nondimeno nelle cose intellettuali ancora si trova un non so che simigliante alla materia, e per analogia, o proporzione, che vogliamo dirla, può esser dimandato coll'istesso nome. Laonde non solo diciamo la materia dell'orazione, o del sillogismo, o del verso, ma chiamamo materiale ancora una potenza dell'intelletto nostro, atta a ricever tutte le forme.

Ma lasciando ora da parte la sottilissima investigazione de' filosofanti, niuna selva fu giammai ripiena di tanta varietà d'alberi, di quanta diversità di soggetti è la poesia.

La materia poetica adunque pare amplissima oltre tutte le altre; perocchè abbraccia le cose alte e le basse, le gravi e le giocose, le meste e le ridenti, le pubbliche e le private, l'incognite e le conosciute, le nuove e le antiche, le nostre e le straniere, le sacre e le profane, le civili e le naturali, l'umane e le divine, laonde i suoi termini non pare che siano i monti o i mari, che dividono l'Italia, o la Spagna, non il Tauro, non l'Atlante, non Battro, non Tile, non il Mezzo-giorno, o il Settentrione, o l'Oriente e l'Occidente, ma il cielo e la terra; anzi l'altissima parte del cielo, e la profondissima del più grave elemento: percioocchè Dante innalzandosi dal centro, ascende sovra tutte le stelle fisse, e sovra tutti i giri celesti, e Virgilio ed Omero ci descrissero non solamente le cose, che sono sotto la terra, ma quelle ancora, che appena coll'intelletto possiamo considerare; ma le ricoprirono con un gentilissimo velo d'allegoria. È dunque grandissima la varietà delle cose trattate da loro, e dagli altri, che prima, o dopo hanno poetato; è grandissima la diversità dell' opinioni, o piuttosto la contrarietà de' giudizj, la mutazione delle favelle, de' costumi, delle leggi, delle cerimonie, delle repubbliche, de' regni, degl' Imperatori, e quasi del mondo istesso, il quale pare che abbia mutata faccia, e ci si rappresenta quasi in un'altra forma, ed in un'altra sembianza. Onde se alcuno fra tanta moltitudine di cose dubbie, e incerte, potrà scegliere il meglio, e quello, che è più acconcio a ricevere ornamento, e bellezza, sarà artifiziosissimo, e prudentissimo, oltre tutti gli altri; perocchè l'arte non dee essere scompagnata dalla prudenza, e come ad alcuni parve, è la prudenza istessa, avvengachè le sue operazioni, e i suoi giudizj non siano fatti senza elezione, e senza consiglio, benchè altri abbiano avuto opinione che il consultare non abbia luogo nell'arti esattissime. Ma ora io scrivo queste cose in guisa d'uomo, che dica il suo parere, e chieda altrui, quasi volendo accendere una gran luce di molte scintille, che illustri le tenebre, che fanno oscura la grandissima selva della materia poetica. A tre cose dee aver riguardo, Illustrissimo Signore, ciascuno, che di scrivere poema eroico si propo-

ne; a sceglier materia tale, che sia atta a ricever in sè quella più eccellente forma, che l'artifizio del poeta cerca d'introdurci; e darle tal forma; ed a vestirla ultimamente con que' più rari ornamenti, che alla natura di lei siano convenienti. Sovra questi tre capi dunque così distintamente, come io gli ho proposti, sarà diviso tutto questo discorso; perocchè cominciando dal giudizio, ch'egli dee mostrare nell'elezione della materia, passerò all'arte, ed all'invenzione, che se gli richiede servare prima nel disporla, e nel formarla; e poi nel vestirla, e nell'adornarla.

La materia, la quale da alcuni è detta nuda, perchè non ha anco ricevuta qualità alcuna dall'artifizio del poeta, e dell'oratore, cade sotto l'artifizio del poeta in quella guisa, che il ferro, o il legno è considerato dal fabbro; perchè, come dice Filipono nel principio del suo comento sovra il terzo libro *Priorum analiticorum*, s'appartiene a colui, che sa non solo considerare le specie delle cose subiette, ma la materia, e la disposizione a ricever le forme, come colui, che fa le navi, considera i legni, che si debbono porre in opera nel naviglio, e l'architetto, e il muratore le pietre apparecchiate per edificare, e il simile avviene nelle altre arti, ed in quelle ancora, che sono dette ragionevoli; così Aristotele, volendoci insegnare le specie de'sillogismi, prima ci ammaestrò nelle specie delle proposizioni, che sono materie de' sillogismi. Al poeta similmente conviene non solo aver arte nel formar la materia, ma giudizio ancora nel conoscerla, e dee sceglierla tale, che sia per natura capace d'ogni ornamento, e d'ogni perfezione; e benchè dandosi un metodo, e una via da trovare le proposizioni, si potesse a questa similitudine andar considerando il modo, e la strada tenuta da coloro, i quali hanno finto l'argomento, e il soggetto; nondimeno ora si ragiona di quella parte, che è propria del giudizio, non dell'altra, che appartiene all'invenzione, nella quale è più libero il poeta, che l'oratore; perchè all'oratore, e a quello particolarmente, che s'esercita nel giudizio delle cause criminali, la materia è spesso offerta dal caso, e dalla necessità; al poeta dall'elezione, al quale è lecito anco-

non debbono trattenerci in modo alcuno, come quelli, che porgono grande occasione a' calunniatori de' buoni studj. Virgilio nel quarto della Georgica, quasi egli fosse di contraria opinione, prende le api per soggetto non solamente d'ammaestramento, ma di lode, e chiama Busiride illaudato in quei versi:

. . . . . *Quis aut Euristea durum*
Aut illaudati nescit Busiridis aras?

perchè egli non avesse letto Isocrate, o piùttosto perchè non lodava Isocrate di quella falsa laude, chiamando Busiride illaudato, quasi illaudabile, e indegno di laude. E peravventura Virgilio stimò vera quella opinione d'Isocrate, 'il quale, come racconta Plutarco, nella sua vita, dimandato quel, che fosse la Rettorica, rispose che era officio del retore il far le cose grandi piccole, e le piccole grandi: ma se ciò fosse vero, sarebbe similmente offizio del medesimo il far le cose degne indegne, e l'indegne degne, l'illustri oscure, e l'oscure illustri, le compassionevoli degne di riso, e le ridicole meritevoli di pietà, e il toglier la maraviglia alle maravigliose, e la verisimilitudine alle vere, aggiungendola alle cose contrarie coll'eccellenza del suo artifizio, col quale può superare la difficoltà della materia, e la natura istessa: tuttavolta la cosa sta altrimenti; perchè Isocrate mutando opinione s'ebbe mai quella, che da Plutarco gli fu attribuita, disse: „ è agevol molto il superare le cose picciole coll' orazioni, ma parlando agguagliar le grandi è malagevolissimo, e de'fatti gloriosi è difficil dire quello, che non si è detto prima: ma delle cose basse, e di piccola stima ciò, che si dice a caso, è proprio „. In molti altri luoghi manifestò la medesima opinione, nella qual fu seguito da'migliori, e più giudiziosi maestri dell'eloquenza; laonde non è dubbio che l' eccellentissime forme s'introducono meglio nella materia, che sia atta a riceverle: onde presupponiamo; che col medesimo artifizio, e coll'istessa eloquenza altri voglia muover compassione di Edippo, che per semplice ignoranza uccise il padre; altri di Medea, la qual conoscendo la sua scelleraggine lacerò i figliuoli; molto più sarà compassionevole la favola tessuta degli accidenti di Edippo, che l'altra composta del fiero proponimento

di Medea; quella infiammerà gli animi di pietà, questa appena potrà intepidirli, ancorchè l' artifizio usato nell' una, e nell' altra fosse non solo simile, ma eguale: similmente la medesima forma del sigillo molto meglio fa le sue operazioni nella cera, che in altra materia più liquida, o più densa; e più sarà in pregio una statua di marmo, o d'oro, che una di legno, o di pietra men nobile, benchè in ambedue si lodasse parimente l'industria di Prassitele, o di Fidia.

Queste cose ho dette, acciocchè si conosca quanto importi nel poema, l'eleggere piuttosto una, che un' altra materia. Or dobbiamo considerare in qual luogo ella debba ricercarsi, il che appartiene in qualche modo all'invenzione. La materia, che può chiamarsi ancora argomento in questi tempi, ne' quali sono scritte le cose degne di memoria, o si finge, e allora pare che il poeta abbia gran parte non solo nella scelta, ma nel ritrovamento, o si prende dall' istorie: ma negli antichissimi tempi, prima che fosse Omero, il quale non fu tra gli scrittori del primo secolo, ma tra quelli del secondo, o del terzo, i poeti peravventura non avevano il soggetto dall' istoria, avvengachè l' istoria non sia più antica della poesia, ma più nuova: ma i poeti o seguivano le relazioni di coloro, che erano stati presenti a' fatti medesimi, o la fama, e l' opinione. Omero nondimeno, il quale fu dopo Lino, e dopo Orfeo, e dopo Museo, e dopo Olimpo, e dopo molt' altri, fu ancora inferiore d'età ad Orebanzio Trezenio, e a Darete Frigio, il quale fece l' istoria della guerra di Troja, come scrive Eliano. Gli altri, che hanno seguito Omero, ed imitatolo, tutti fondarono il poema sovra l'istorie: perchè non si può fare quasi altrimenti; essendo sinora scritte tutte le azioni memorevoli; laonde quelle, che non sono scritte, non pajono degne di memoria.

Molto meglio dunque è, per mio giudizio, che l' argomento sia prestato dall' istoria, che non sarebbe se egli in tutto si fingesse; però Sinesio nel suo libro de'sogni lasciò scritto, che Alceo, ed Archelao furono degni, che la posterità conservasse memoria di tuttociò, che lor piaceva, o dispiaceva, non avendo essi voluto spender vane parole

negli argomenti finti; e loda Omero, e Stesicoro, che avevano fatto più illustre co' lor poemi la progenie degli eroi: biasima all'incontro i savj del suo tempo, i quali vanamente s'erano occupati ne' falsi argomenti, e di questa opinione tra gli altri fu Macrobio nel Sogno di Scipione, nel quale distinguendo le favole, dice che in alcune di loro il poeta vuol solo piacere agli orecchi, e fa quasi professione di falsità, e di bugia, quali sono quelle di Menandro, e de' suoi imitatori, e gli scherzi d'Apulejo, e queste vuole che la Sapienza scacci dal suo tempio nelle cune delle nutrici; ma di quelle, che hanno qualche forma di virtù, si fa la seconda distinzione: in alcune l'argomento è finto, come nelle favole d'Esopo; in altre è fondato nella sodezza del vero, e questo è molto acconcio alla filosofia, ove la verità, la quale è mescolata con alcune cose finte, e composte dall'artifizio del poeta, non sia nascosa sotto un manto quasi contrario di sozze invenzioni, e di brutte parole; ma dentro un pio velame di cose oneste, e di nomi splendidi ed illustri. Questa distinzione di Macrobio peravventura, la quale scaccia le commedie, o le favole d'Apulejo nella cuna delle nutrici; perocchè le favole sì fatte debbono esser lette da'giudiziosi, e dagli attempati, anzi che no; ai fanciulli, come vuol Platone nel terzo delle sue leggi, debbono piuttosto dalle nutrici esser cantate le lodi degli Dii, e degli eroi.

Ma oltre l'autorità si potrebbono addurre molte ragioni, per le quali al poeta eroico si conviene fare il suo fondamento nel vero. E prima, dovendo l'epico cercare in molte parti il verisimile, non è verisimile che un'azione illustre, come sono quelle da lui trattate, non sia scritta, e passata alla memoria de' posteri colla penna d'alcuno istorico, e i grandi, e fortunosi avvenimenti non possono essere incogniti; e ove non siano recati in scrittura, da questo solo argomentano gli uomini la loro falsità, e falsi stimandogli non consentono di leggieri alle cose scritte, per le quali or sono mossi ad ira, ora a pietà, ora a timore, or contristati, or pieni di vana allegrezza, or sospesi, or rapiti, ed insomma non attendono con quella espettazione il successo delle cose, come farebbono, se l'estimassero ve-

re in tutto, o in parte; perchè dove manca la fede, non può abbondare l'affetto, o il piacere di quel, che si legge, o s'ascolta, ma dovendo il poeta colla sembianza della verità ingannare il lettore, suol dilettarlo colla verictà delle menzogne, come dice Pindaro nella prima ode dell'Olimpiadi:

ἦ θαύματὰ πολλὰ
καὶ πού τι καὶ βροτῶν φρένας,
ὑπὲρ τὸν ἀληθῆ λόγον,
δεδαιδαλμένοι ψ ὕδεσι ποικίλοις
ἐξαπατῶντι μῦθοι.

Imperocchè il diletto della bugia variando l'aspetto della verità, e co' suoi colori quasi dipingendolo, suole ingannare più agevolmente; cerca nondimeno il poeta di persuadere che le cose trattate siano degne di fede, e d'autorità, e si sforza di guadagnarsi negli animi questa opinione, e questa credenza coll'autorità dell'istoria, e colla fama de'nomi illustri, e d'acquistarsi benevolenza colla lode della virtù, e degli uomini valorosi, avvengachè sia pericoloso l'essere odiato, come dice Platone; parlo di quelli, che imitano le azioni illustri, quali sono il tragico, e l'epico, e ciò si potrebbe confermare coll'autorità d'Aristotele; perchè se i poeti sono imitatori, conviene che siano imitatori del vero, perchè il falso non è, e quel che non è, non si può imitare: laonde quelli, che scrivono cose in tutto false, se non sono imitatori, non sono poeti, ed i suoi componimenti non sono poesie, ma finzioni piuttosto; laonde non meritano il nome di poeta, o non tanto.

Fra costoro sono i comici della nuova commedia nata dopo la morte d'Aristotele; perchè la vecchia, la quale fiorì a' suoi tempi, introduceva nella scena le vere persone; laonde erano in qualche modo imitazioni del vero: si concedeva nondimeno alla vecchia commedia, o a quella, che fu meno antica, il fingere i nomi, come dice Aristotele medesimo ἐπὶ μὲν ὖν της κωμῳδίας ἤδη τὖτο δῆλον: γέγονεν συςήσαντες γαρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων, οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ἐπιτιθέασι: ma la nuova, o perchè alcuna legge il condannasse, o perchè rappresenti ancora le azioni vili, e popolaresche, sempre suol finger le persone, e

le azioni, e i nomi a sua voglia, nè ripugna al verisimile, che delle azioni private non s'abbia alcuna contezza fra gli uomini ancora, che sono abitatori della medesima città; e benchè legghiamo nella Poetica di Aristotile che le favole finte sogliono piacere per la novità loro, come fu tra gli antichi il fior d'Agatone, e tra' moderni Toscani le favole eroiche del Bojardo e dell'Ariosto, e le tragedie d'alcuni più moderni; non dobbiamo però lasciarci persuadere che favola alcuna finta sia degna di maggior lode; perchè già si è concluso il contrario per molte ragioni, e oltre a tutte l'altre n'adduciamo due, l'una d'Aristotele medesimo; perciocchè quelle cose sono credibili, che si possono fare, ma quelle, che non è chiaro che siano fatte, sono credute poco possibili; e l'ultima è quasi frutto del seme istesso, nata, dico, dalla sua dottrina, che la novità del poema non consista principalmente nella falsità del soggetto non udito, ma nel bel nodo, e nello scioglimento della favola.

Fu l'argomento di Tieste, di Medea e di Edippo da varj antichi trattato nella lingua Greca e nella Latina, ma tessendolo diversamente il facevan di comun, proprio, e di vecchio, nuovo. Però molto s'inganna il Robortello in assegnar al poema per materia il falso; avvengachè il falso per giudizio di Platone e d'Aristotele sia la materia del sofista, il quale s'affatica intorno a quel che non è: ma il poeta si fonda sovra qualche azion vera, e la considera come verisimile, onde la sua materia è il verisimile, che può esser vero e falso, ma suole esser piuttosto vero, non essendo ragionevole in modo alcuno, che il verisimile sia piuttosto falso, dal quale è molto dissimile; perciocchè ove è dissimilitudine, non può essere identità, per così dire; ma le cose somiglianti possono esser l'istesse, se non nella sostanza, almeno nella qualità. Dunque poco meno errò Monsignore Alessandro Piccolomini, volendo che il soggetto del poema sia piuttosto il falso che il vero. Ed in questo medesimo errore, s'io non m'inganno, è il Signor Jacopo Mazzone, delle cui opere ho appena veduto alcuna parte, ma dipoi che io ebbi scritte le cose antecedenti, ed alcune delle seguenti in questo libro, e gli altri libri, che

seguono; tale che io sono stato costretto d'aggiungerne alcune altre per confermar la mia opinione.

Scrive il Mazzone, nell'introduzione della difesa di Dante, che l'imitazione è di due maniere, l'una icastica, l'altra fantastica, seguendo in ciò la dottrina insegnataci da Platone nel Sofista, e chiama icastica quella, che imita le cose, che si trovano, o si sono trovate; fantastica l'altra specie, che è imitatrice delle cose, che non sono, e questa vuol che sia la perfetta poesia, la quale ripone sotto la facoltà sofistica, di cui è soggetto il falso, e quel che non è; ma per consolare i poeti, e me con gli altri, a cui fa più d'ajuto, e di consolazione mestieri; fa due, o tre specie d'arte sofistica, e ripone la poesia sotto la prima specie, che è la più antica; e questa, s'io non m'inganno, è quella medesima, che è in tanti luoghi rifiutata da Socrate e da Platone, però io non posso concedere nè che la perfettissima specie di poesia sia la fantastica, quantunque io gli concedessi che la poesia fosse facitrice degl'Idoli, come la sofistica, e non solamente degl'Idoli, ma degl'Iddii, poichè alla sovrana lode de' poeti si conviene il deificare, ed il riporre i principi giusti e valorosi nel numero degli immortali, ed agl'immortali secoli consecrar la lor memoria: non gli concederei nondimeno che fosse la medesima l'arte de' sofisti e quella de' poeti; dico adunque che senza dubbio la poesia è collocata in ordine sotto la Dialettica insieme colla Rettorica, la qual, come dice Aristotele, è l'altro rampollo della dialettica facoltà, a cui s'appartiene di considerare non il falso, ma il probabile; laonde tratta del falso, non in quanto egli è falso, ma in quanto è probabile: ma il probabile, in quanto egli è verisimile, appartiene al poeta; perciocchè il poeta usa le prove men efficacemente, che non fa il dialettico; anzi l'imitazione, e l'esempio, e la comparazione sono debolissime maniere di prove, come c'insegna Boezio nella sua Topica: ma il sofista, per giudizio d'Aristotele pur ne' libri della sua Topica, non considera il probabile, ma il probabile apparente; cioè quello, che non è veramente probabile, ma pare ad alcuni probabile, del quale Alessandro Afrodiseo ne' suoi commentarj adduce alcuni esempi.

E dunque il sofista in ciò differente, non solamente dal dialettico, ma dal poeta ancora; percioccbè quello, che per sè è probabile, quello è verisimile, e perchè il poeta come ancora il dialettico, è diverso dal sofista piuttosto per elezione, che per facoltà, quinci avviene che il buon poeta si dee affaticare più volentieri di ciascuno altro intorno a' soggetti per sè probabili, come fece Omero, il qual nella persona d'Ettorre vuole dimostrarci, che lodevolissima cosa sia il difender la patria, ed in quella d'Achille, che sia lodevolissima la vendetta, e da magnanimi, e per conseguente giusta, e favoreggiata dagli Dei; le quali opinioni essendo senza fallo per sè probabili, son verisimili, e per l'artificio d'Omero divennero probabilissime, e provatissime, e similissime al vero. Or direi che la poesia non fosse posta sotto la dialettica, ma sotto la logica piuttosto, la qual contiene tre parti, la dimostrativa, la probabile, e l'apparente probabile, che è la sofistica; perocchè il poeta in alcune cose dimostra, come fece Parmenide, ed Empedocle tra gli antichi Greci, Lucrezio, e Boezio tra' Latini, Dante fra' Toscani; in alcune altre argomenta probabilmente, il che fa più spesso; perchè in questa parte s'impiega propriamente il suo uffizio; in alcune usa il paralogismo, il che fa più di rado, e, se ciò è vero, la latitudine della poesia è quanto quella della logica, ed ha tre parti subordinate, e corrispondenti alle tre superiori della logica; alcune volte dimostrando co' filosofi, e usando il filosofema: altre seguendo il verisimile, e servendosi dell'esempio, e dell'entimema, come fecero Omero e Virgilio; e altre volte, come il sofista, s'appiglia all'apparente probabile, e coll'equivoco, e coll'altra maniera de' fallaci argomenti, i quali consistono nelle parole e nelle cose, prende gli auditori del suo piacere; e quel sofistico artifizio fu usato dai poeti Toscani nell'amorose poesie più che da alcuno altro, e forse da molti non se n'avvedendo; nondimeno la perfettissima imitazione, o la proprissima specie della poesia non si ripone sotto la sofistica, o nuova, o antica, che ella sia, ma sotto la dialettica.

Molto meno è vero quel, che dice il Mazzone, che la perfettissima poesia è la fantastica imitazione; perchè sì

fatta imitazione è delle cose, che non sono, e non furono giammai: ma la perfettissima poesia imita le cose, che sono, che furono, o che possono essere; come fu la guerra di Troja, e l'ira d'Achille, e la pietà d'Enea, o le battaglie fra i Trojani e Latini, e l'altre, che furono, o possono essersi fatte: ma i Centauri, l'Arpíe, e i Ciclopi non sono adeguato, o principal subietto della poesia, nè i cavalli volanti, e gli altri mostri, de' quali son piene le favole de' romanzi; ma perchè il poeta per sentenza d'Aristotele imita le cose, o come elle sono, o come possibili, o come è fama che elle siano, e come son credute, il principale soggetto del poeta è quel, che si crede, e quel, che si narra, o tutte queste cose insieme, come piacque ad Aristotele, potendo essere imitate dal poeta, sono il soggetto adeguato della poesia sotto questa cosiderazione di verisimile.

Non è dunque un solo di questi membri il soggetto adeguato della poesia, come stima il Mazzone, nè quella ragione dimostra, la poesia è facitrice degl'Idoli, la sofistica è facitrice degl'Idoli, adunque la poesia è sofistica; non solo perchè nella seconda figura de' sillogismi le due affirmative proposizioni sono viziose, ma ancora perchè il nome degl'Idoli riceve alcuna distinzione, e secondo che egli è variamente definito, così appartiene al poeta, o al sofista il formar gl'Idoli. Definì Favorino gl'Idoli, come riferisce l'istesso Mazzone, una similitudine ombrosa, ed una cosa finta, che veramente non è una forma, che non ha sussistenza come le forme, che appajono nell'acque, e negli specchi, e deriva dal verbo εἴδω, che vuol dire appajo e rassomiglio: ma gl'Idoli, come gli definisce Suida, sono effigie di cose non sussistenti, quali sono i Tritoni, e le Sfingi, e' Centauri; e le similitudini sono immagini di cose sussistenti, come di fiere e d'uomini. Esichio, dichiarando con altra voce i sentimenti del nome Idolo, disse: Idolo è immagine, e similitudine, e segno, quasi egli sia delle cose, che sono, e di quelle che non sono, come parve ancora ad Ammonio, ed a Platone medesimo; quando diciamo adunque, il sofista è facitor degl'Idoli, intendiamo degl'Idoli, che sono immagini di cose non sussistenti; perchè

il subietto del sofista è quel, che non è, ed in quella significazione, disse S. Paolo: *Idolum nihil est*; ma quando afferma, che il poeta sia facitor degl'Idoli, non intendiamo solamente degl'Idoli delle cose non sussistenti; perchè il poeta imita ancora le sussistenti, e principalmente le rassomiglia; laonde quantunque il poeta sia facitor degl'Idoli, ciò non si dee intendere nell'istesso significato, nel quale si dice che il sofista è fabbro degl'Idoli, ma dell'uno direi piuttosto che sia facitore dell'immagini a guisa d'un parlante, ed in ciò simile al divino Teologo, che forma le immagini, e comanda che si facciano, e se la Dialettica, e la Metafisica, la qual fu la divina filosofia de' Gentili, hanno tanta conformità, che furono dagli antichi tenute l'istesso, non è maraviglia che il poeta sia quasi il medesimo, che è il teologo, ed il dialettico: ma la divina filosofia, o la Teologia, che vogliam dirla ha due parti, e ciascuna di loro è propria comunemente ad una parte dell'animo nostro composto del partibile, e dell'impartibile, non solo per sentenza di Platone, e d'Aristotele, ma dell'Areopagita, il quale scrisse nell'epistole a Tito Pontefice nella mistica Teologia, e altrove, che quella parte della più occulta Teologia, la quale è contenuta ne' segni, ed ha virtù di far perfetto, si conviene alla parte dell'animo nostro indivisibile, che è semplicissimo intelletto. L'altra studiosa di sapienza, la qual dimostra, attribuisce alla parte dell'animo divisibile, molto men nobile dell'indivisibile; laonde il condurre alla contemplazione delle cose divine, e il destare in questa guisa coll'immagini come fa il teologo mistico, ed il poeta, è molto più nobile operazione, che l'ammaestrar colle dimostrazioni, come è offizio del teologo scolastico: il teologo mistico adunque, e il poeta sono oltre gli altri nobilissimi; quantunque San Tommaso nella prima parte della Somma riponesse la poesia nell'infimo genere della dottrina: ma egli intese di quella parte della poesia, che insegna con prove assai deboli, quali sono gli esempj, e le comparazioni usate per dimostrare: tuttavolta non collocò sotto l'arte de' sofisti, che non è dottrina, ma inganno d'apparenza, e arte simile a quella de' prestigiatori. Dunque il poeta facitor dell'immagini

non è fantastico imitatore, come parve al Mazzone, e dopo lui a D. Gregorio Comanino, Canonico Regolare, benchè l'uno sia fornito di gran dottrina, e l'altro di grande eloquenza, anzi ambedue dotati d'ambedue, e miei amici parimente: ma se l'immagini sono di cose sussistenti, questa imitazione appartiene all'icastico imitatore: ma quali cose direm noi che siano le sussistenti, le intelligibili, o le visibili? le intelligibili veramente, e per giudizio ancora di Platone, il quale non ripone le cose visibili nel genere dell'ente: dunque l'immagini degli Angeli descritte da Dionigi, sono di cose più di tutte l'umane sussistenti, e il leone alato ancora, e l'aquila, e il bue, e l'angelo, che sono immagini degli Evangelisti, non appartengono dunque alla fantasia principalmente, nè sono suo proprio obietto; perchè la fantasia è nella parte divisibile dell'animo, non nell'indivisibile, la quale è semplicissimo intelletto, se oltre la fantasia, che è virtù dell'anima sensitiva, non se ne trovasse un'altra, che fosse virtù dell'intellettiva: il che parve assai convenevole; perchè la fantasia tra' Greci fu così detta dal lume, e ciò si legge nel libro *de Placitis Philosophorum* scritto da Plutarco, siccome quella potenza, la quale è simile al lume nell'illustrar le cose, e nel dimostrar se medesima, e ciò conviene piuttosto alla fantasia intelligibile: ma questa quantunque sia posta da' nostri teologi, che concedono la memoria intellettiva, e da' Platonici filosofi; non fu conosciuta, o non fu conceduta da Aristotele, nè da Platone nel Sofista; altrimenti egli non distinguerebbe l'icastica imitazione dalla fantastica: potendo l'icastica convenire ancora alla immaginazione intellettuale, e di lei intese peravventura Dante quando egli disse:

All' alta fantasia mancò qui possa.

E altrove:

Poi piovve dentro all' alta fantasia
Un crocifisso dispettoso e fiero.

E dunque il poeta, benchè sia facitore dell'immagine, piuttosto simile al dialettico, ed al teologo, che al sofista: anzi non solo fra gli antichi per avviso d'Aristotele, i poeti, e i teologi furono i medesimi come Lino, Orfeo, e Museo; ma fra' moderni ancora, come scrive il Boccaccio

nella vita di Dante; e però la sua imitazione è piuttosto icastica, che fantastica; e se pur fu operazione della fantasia, intendasi d'una immaginazione intellettuale; ma questa non si può contraddistinguere dall'icastica; con un'altra ragione possiam provare che il soggetto del poeta sia piuttosto il vero, che il falso, la quale è derivata dalla dottrina di S. Tommaso nella Somma, ed in altre opere sue. Dice egli che il bene, e l'uno si convertono, e che il vero è bene dell'intelletto: oltre a ciò vuole che il male non sia natura. Laonde essendo in qualche materia, è fondato in qualche bene, o in qualche cosa buona; perchè non se ne trova alcuna rea, e mala del tutto; in questa medesima guisa ogni moltitudine è fondata sovra l'unità, nè ci è alcuna moltitudine, che non partecipi dell'unità, e ogni falsità si fonda su la verità: però quel che è in tutto falso, non può essere subietto della poesia, anzi non è. Ma Esiodo antichissimo poeta Greco nella geneologia degli Dei scrisse che le Muse sanno dir molte bugie simili alla verità, e sanno, se vogliono, dire il vero: ma assolutamente le chiama figliuole di Giove, e veridiche, come si legge in quei versi:

Ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα γαςέρες οἷον,
Ἴδμην ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
Ἴδμην δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα μυθήσαθαι.
Ὥς ἔφασαν κῦραι μεγάλυ Διὸς ἀρτιέπειαι.

Laonde io concluderei che questa fosse un'arte, ovvero facoltà di dire il vero, ed il falso; ma il vero principalmente. Tra gli scrittori sacri Atanasio non ha diversa opinione da quella, che io stimo migliore; perocchè egli scrivendo contro i Gentili, i quali estimavano che fosse proprio del poeta il finger quel che non è, dimostra il contrario, ed il prova coll'esempio de' poeti, i quali dissero le bugie, ma più degli Dii, che degli uomini, perchè scrivendo delle umane azioni non furono in tutto bugiardi, e adduce l'autorità di Omero medesimo, il quale se di tutte le cose avesse scritto il falso, avrebbe attribuita ad Achille la timidità, e la fortezza a Tersite. Dunque il poeta in qualche parte è amico della verità, la quale illustra, e abbellisce di nuovi colori, e si può dire che di vecchia, e d'an-

ca, la faccia nuova, e nuovo sarà il poema, in cui nuova sarà la testura de'nodi, nuove le soluzioni, nuovi gli episodj, o che per entro vi sono traposti, quantunque la materia fosse notissima, e dagli altri prima trattata: perchè la novità del poema si considera piuttosto alla forma, che alla materia. All' incontro non potrà dirsi nuovo quel poema, in cui finti siano i nomi, e le persone, laddove il poeta faccia il nodo, e lo scioglimento fatto dagli altri, e tale è peravventura alcuna moderna tragedia, cui manca l'autorità, che porta seco l'istoria, e la fama, e la novità della finzione: e, s'io non sono errato, è soggetto a questa opposizione l'Avarchide, poema epico dell' Alamanno; perchè quantunque la favola non sia nota, è quell'istessa dell'Iliade d' Omero; laonde non merita gran lode nell'invenzione, e resta ancora privata di quella autorità, che suole essere nell'istorie, o nella fama: non se ne vede nondimeno alcun'altra meglio tessuta, e per mio giudizio è la più perfetta, che si legga in questa lingua. Comunque sia, l'argomento dell'eccellentissimo epico dee fondarsi nell'istorie: ma l'istoria o è di falsa religione, o di vera, nè giudico che le azioni de'Gentili ci diano soggetto attissimo, del quale si formi il poema epico; perchè ne'poemi sì fatti, o vogliamo ricorrere alle Deità, che da'Gentili erano adorate, o non vogliamo; se non vi ricorriamo, manca il maraviglioso; se ci rivolgiamo a quelle medesime, che furono invocate dagli antichi in quella parte, è privo del verisimile, e del credibile, o non l'ha per virtù della favola, e dell'imitazione, ma del verso, e degli altri ornamenti, perchè come dice Pindaro nell'istesso luogo:

χάρις δ'ἅπερ ἅπαντα τεύ-
χει τὰ μείλιχα θνατοῖς,
ἐπιφέροισα τιμὰν,
καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστὸν
ἔμμεναι τὸ πολλάκις.

Ma, s'io non m'inganno, Pindaro intende di quella grazia, e di quella venustà de'poeti, della quale intese ancora Isocrate nell'Evagora, e Aristide dopo lui lodando la Rettorica; di quella dico, che s'acquista colle misure del

verso, e co' numeri, e che dissolvendosi co' medesimi si perderebbe. Noi cerchiamo una persuasione, e una forza, che nella prosa faccia ancora il medesimo effetto, e diletti similmente, come per mio avviso diletterebbono quelle maraviglie, che muovono non solamente gli animi degl' ignoranti, ma de' giudiziosi ancora, parlo degli anelli incantanti, de' corsieri volanti, delle navi converse in ninfe, o di quelle larve, che s' interpongono nella battaglia, dell' ardente spada, della ghirlanda de' fiori, della camera difesa, dell' arco de' leali amanti, e d'altre invenzioni, che piacciono ancora nella prosa, e si leggono volentieri, e si rileggono senza la grazia del verso: ma se questi miracoli, o prodigi piuttosto non possono esser fatti da virtù naturale, è necessario che la cagione sia qualche virtù soprannaturale, o qualche potenza diabolica, e rivolgendoci alle Deità de' Gentili cessa in gran parte il verisimile, o il probabile, o il credibile, che vogliamo dir piuttosto, se pur sono il medesimo nel subietto; perchè non è l'istesso, per giudizio d' Aristotele nel primo della Topica: il probabile è quello, che pare probabile, anzi niuna di quelle cose, che pajono probabili a prima vista, ed estrinsecamente, è in tutto probabile. Veramente probabile per opinione d' Alessandro suo commentatore, è che gli Dii possano tutte le cose; ma non è vero, e s' ingannò Alessandro, se egli intese de' falsi Dei, che furono adorati dalla Grecia: oltre a ciò il medesimo Aristotele c' insegna nell' ottavo della Topica, che non è il medesimo quel, che in tutto è probabile, e quel, che è probabile ad alcuno solamente. Non è probabile in tutto che gl' Idoli abbiano tanta potenza; ma fu probabile a que' miseri, i quali, come dice Atanasio, non adoravano l'artefice, ma l'artifizio, non lo scultore, ma la statua; non è probabile semplicemente quel, che fu probabile al Gentile, nè quel, che al Gentile pareva verisimile, pare verisimile a ciascuno. Non è verisimile, non è credibile al Cristiano quel, che è creduto dall' Idolatra, e se credibile, come dice Aristotele nella Poetica, è quello, che si può fare, quello, che non si può fare non è credibile: parimente non è credibile che da loro sia fatto quello, che da loro non può esser fatto giammai.

Quanto dunque il maraviglioso, che portano seco i Giovi e gli Apollini, sia scompagnato da ogni probabilità, da ogni verisimilitudine, da ogni credenza, da ogni grazia, e da ogni autorità, ciascuno di mediocre giudizio se ne potrà facilmente avvedere, leggendo i moderni scrittori: ma ne' poeti antichi queste cose debbono esser lette con altra considerazione, e quasi con altro gusto, non solo come ricevute dal volgo, ma come approvate da quella religione qualunque ella fosse. Laonde senza alcuna ragione il Robortello biasima la bellissima favola, e la dottissima allegoria del ramo d'oro, ma la vitupera come cosa impossibile, e se quello, che è impossibile per natura, fosse impossibile ancora agli Dii, come volle Alessandro, buona sarebbe l'opinione del Robortello; ma se agli Dei niuna cosa è impossibile, non dee questa maraviglia essere riputata più impossibile dell'altre, nè merita maggior riprensione del vello d'oro, o de' pomi d'oro, de' quali si favoleggia in tante poesie con tanta lode de' favoleggiatori, e con tanto diletto de' lettori; perocchè queste cose ancora da' fisici sarebbono riputate impossibili: ma perchè a' teologi de' Gentili non parvero tali, essi diedero a' poeti questo ardire, e questa licenza di fingere, anzi i teologi, e i poeti antichi furono i medesimi, come dice Aristotele nella sua Metafisica, la quale non considerò molto il Robortello; perchè ivi avrebbe letto quel, che i teologi scrivessero dell'ambrosia, e dell'altre cose riprese da lui, le quali egli non riprende come Cristiano teologo, a cui solo questo offizio si converrebbe, ma come critico de' Gentili poeti: potea parimente ricercare nel Filebo di Platone, e negli altri suoi Dialoghi, e ne' commenti del Ficino la buona interpretazione delle cose non bene intese.

Non merita maggior biasimo la conversione delle navi, perchè se Iddio può creare *ex non entibus*, *vel ex non existentibus*, come dicono i teologi, molto più agevolmente potrà ciò fare *ex praeristenti materia*. Concedasi dunque a Virgilio l'aver attribuito a quel suo Giove, che era il maggior Dio, che avessero i Gentili, questa maravigliosa potenza del trasmutare la materia d'una in un'altra forma. Concederei ancora che fosse probabile a' nostri

poeti che molte cose maravigliose, e prodigiose fossero fatte con arte diabolica, perchè tutti gl'Idoli delle genti sono Diavoli: ma non si dee concedere loro quella potenza, che era attribuita a'medesimi da'Gentili, da'quali furono adorati come Dii, e come benefattori. Replicherò in questo luogo quel, che altre volte ho detto, cioè, che l'eccellentissimo poema è proprio solamente della eccellentissima forma di governo; questa è il regno: ma il regno non può esser ottimamente governato con falsa religione; conviene adunque all'ottimo regno la vera religione, e ove sia falsa pietà, e falso culto d'Iddio, non può esser alcuna perfezione nel principe, o nel principato: però i poemi ancora partecipano dell'istessa imperfezione, ma il difetto non è dell'arte poetica, ma della politica, non del poeta, ma de' legislatori.

Concludiamo dunque, che non si debba lodare alcun poema soverchiamente prodigioso, acciocchè i Magi e i Negromanti siano introdotti con qualche verisimilitudine nel poema, ma nel suo luogo sarà considerato quel, che sia τὸ δυνατὸν, che ricerca Aristotele nel κατὰ τὸ εἰκὸς, *vel* κατὰ τὸ ἀναγκαῖον perchè io non intendo il necessario, come intende il Robortello: ma ora seguiamo il nostro proposito, come il verisimile possa esser congiunto col maraviglioso senza la grazia ancora, e senza la venustà de' versi, che sono quasi lusinghe da persuadere agli orecchi. Diversissime sono, Illustrissimo Signore, queste due nature, il maraviglioso e il verisimile, e in guisa diverse, che sono quasi contrarie fra loro; nondimeno l'una, e l'altra nel poema è necessaria, ma fa mestieri che arte di eccellente poeta sia quella, che insieme l'accordi, il che sebbene è stato sin ora fatto da molti, niuno è (che io mi sappia) il quale insegni come si faccia, anzi alcuni uomini di somma dottrina, vedendo la ripugnanza di queste due nature, hanno giudicato quella parte, che è verisimile nei poemi, non essere maravigliosa, nè quella, che è maravigliosa, verisimile, ma che nondimeno essendo ambedue necessarie, si debba or seguire il verisimile, ora il maraviglioso, di maniera che l'una all'altra non ceda, ma l'una dall'altra sia temperata. Ma io questa opinione non ap-

provo, nè stimo che parte alcuna debba nel poema ritrovarsi, che non sia verisimile, e la ragione, che mi muove a così credere, è tale; la poesia non è altro che imitazione, e questo non si può chiamare in dubbio, e l'imitazione non può essere discompagnata dal verisimile, perchè l'imitare non è altro che il rassomigliare.

Non può dunque parte alcuna di poesia esser separata dal verisimile, ed in somma il verisimile non è una di quelle condizioni richieste nella poesia per maggior sua bellezza, e ornamento: ma è propria, ed intrinseca dell'essenza sua, ed in ogni sua parte sovra ogn'altra cosa necessaria. Ma benchè io stringa il poeta epico ad un obbligo perpetuo di servare il verisimile, non però escludo da lui l'altra parte, cioè il maraviglioso: anzi giudico che un'azione medesima possa essere e maravigliosa, e verisimile, e molti credo che siano i modi di congiungere insieme queste qualità così discordanti, e rimettendo gli altri a quella parte, ove della testura della favola si tratterà, la quale è il lor proprio luogo, qui parleremo di quello che più si conviene a questa materia. Attribuisca il poeta alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il poter degli uomini a Dio, agli Angioli suoi, a'Demoni, o a coloro, ai quali da Dio, o da'Demoni è conceduta potestà; quali sono i Santi, i maghi e le fate.

Queste opere se per se stesse saranno considerate, maravigliose parranno, anzi miracoli sono chiamati nel comune uso di parlare. Queste medesime, se si avrà riguardo alla virtù, ed alla potenza di chi l'ha operate, verisimili saranno giudicate; perchè avendo gli uomini nostri bevuta nelle fasce insieme col latte questa opinione, ed essendo poi in loro confermata da i maestri della santa Fede, cioè, che Dio ed i suoi ministri, e i Demoni, e i maghi, permettendolo lui, possano far cose sovra le forze della natura maravigliose; e leggendo, e sentendo ogni dì ricordare nuovi esempi, non parrà loro fuori del verisimile quello, che credono non solo esser possibile, ma stimano spesse fiate essere avvenuto, e poter di nuovo molte volte avvenire, siccome anco a quegli antichi, che vivevano negli errori della lor vana religione, non dovcano parer

impossibili que'miracoli, che de'lor Dei favoleggiavano non solo i poeti, ma l'istorie; perchè se pur gli uomini scienziati prestavano loro piccola credenza, basta al poeta in questo, come in molte altre cose, la opinione della moltitudine, alla quale molte volte lasciando l'esatta verità delle cose, e suole, e dee attenersi. Può esser dunque una medesima azione è maravigliosa, e verisimile; maravigliosa riguardandola in se stessa, e circoscritta dentro ai termini naturali, verisimile considerandola divisa da questi termini nella sua cagione, la quale è una virtù soprannaturale possente, ed usata a far simili maraviglie. Ma di questo modo di congiungere il verisimile col maraviglioso privi sono que'poemi, ne'quali s'introducono le deità de'Gentili, come l'Ercole del Giraldo, e il Costante del Bolognetto: nè senza molta sconvenevolezza mi pare che introducea il Bolognetto Giove, Iddio delle genti, a predire, come amico e benevolo, la grandezza de'Pontefici Romani, perchè prediceva per conseguenza la destruzione degl'Idoli suoi, e de'templi, e degli altari, e dei molti sacrifizj; e, quel che è peggio, la predizione è fatta a Venere, non s'accorgendo il poeta che niun'aspetto, e niuna congiunzione di Giove con Venere, niuna genealogia degli Dei, niuna favola, niuna istoria faceva tollerabili queste cose nel suo poema, le quali in Virgilio sono maravigliose per l'opinione avuta da'Romani d'esser discesi da Enea figliuolo di Venere e d'Anchise, e particolarmente da Giulio Cesare, e dalla Gente Julia, della quale Julo figliuolo di Enea era stato progenitore. Per tutte queste cagioni, le poesie di Virgilio son degne di tanta laude quanta può darsi a poeta di quella età, nella quale egli scrisse.

Oltre a ciò chi vuol formare l'idea d'un perfetto Cavaliere, non so per qual cagione gli nieghi questa lode di pietà, e di religione: laonde preporrei di gran lunga la persona di Carlo e d'Artù, a quella di Teseo e di Giasone. Ultimamente dovendo il poeta aver molto riguardo al giovamento, molto meglio accenderà l'animo de'nostri cavalieri coll'esempio de' fedeli, che degli infedeli, movendo sempre più l'autorità de'simili, che de'non simili, e dei

domestici, che degli stranieri: e se noi consideriamo il Panegirico d'Isocrate conosceremo di leggieri la cagione, per la quale la poesia d'Omero fosse tanto cara a' popoli della Grecia, ne' suoi tempi; e questa altra non fu che la inimicizia antichissima tra' Greci e i Barbari, per la quale più volentieri dell'altre cose, erano lette le vittorie dei Greci, e cantate negl'inni, ma per le morti de' medesimi si fecero i lamenti, e l'altre poesie sì fatte. Per queste cagioni medesime ai nostri tempi le vittorie de' fedeli, contro gl'infedeli porgeranno gratissimo e nobilissimo argomento di poetare. Dee dunque l'argomento del poema epico esser derivato da vera istoria, e non da falsa religione. Ma l'istorie e le scritture sono sacre, o non sacre, e delle sacre alcune hanno maggiore, altre minore autorità: maggiore autorità hanno l'ecclesiastiche e le spirituali, se così è lecito il dire; perchè tutte le cose spirituali son sacre, come parve a S. Tommaso: ma non tutte le sacre spirituali: l'altre senza fallo sono meno autorevoli. Nelle istorie della prima qualità appena ardisca il poeta di stender la mano, ma si possono lasciare nella pura e semplice verità; perchè non si fa fatica alcuna nel trovare, e appena par che il fingere ivi sia lecito; chi non fingesse, e non imitasse obbligandosi a que' particolari medesimi, che ivi sono contenuti, poeta non sarebbe. ma piuttosto istorico.

In queste medesime istorie si può fare un' altra distinzione; perchè o contengono avvenimenti de' nostri tempi, o de' tempi remotissimi, o cose non molto moderne, nè molto antiche; l'istoria di secolo, o di nazione lontanissima pare per alcuna ragione soggetto assai conveniente al poema eroico; perocchè essendo quelle cose in guisa sepolte nell'antichità, che appena ne rimane debole ed oscura memoria, può il poeta mutarle, e rimutarle, e narrarle come gli piace: ma con questo comodo è un incomodo peravventura, e non piccolo; perchè insieme coll'antichità de' tempi è quasi necessario che s'introduca nel poema l'antichità de' costumi: ma quella maniera di guerreggiare usata dagli antichi, i conviti, le cerimonie, e l'altre usanze di quel remotissimo secolo pajono alcuna volta a' nostri uomini nojose, e rincrescevoli, anzi che no, come av-

viene ad alcuni idioti, che leggono i divinissimi libri d'Omero trasportati in altra lingua. E di ciò in buona parte è cagione l'antichità de' costumi, la quale da coloro, che hanno avvezzo il gusto alla gentilezza, e al decoro di questa, è schivata come cosa vieta, e rancida: ma chi volesse coll'antichità de' secoli descrivere l'usanze moderne, potrebbe forse parere simile alcuna volta a poco giudizioso pittore, che ci mostrasse l'immagine di Catone, o di Cincinnato vestito secondo le fogge della gioventù Milanese, o Napolitana; o togliendo ad Ercole la clava, e la pelle del leone, e' l'adornasse di sopraveste, e di cimiero, come fece il Giraldo nel suo poema: ma non senza grande esempio, perchè prima Esiodo avea descritte l'arme, e lo scudo di Ercole, quasi gareggiando con Omero, e la battaglia, fatta da lui con Cigno figliuolo di Marte.

Portano l'istorie moderne gran comodità, e molta convenevolezza in questa parte de'costumi, e delle usanze, ma tolgono quasi in tutto la licenza di fingere, e d'imitare, la quale è necessarissima a' poeti, particolarmente agli epici. Oltre a ciò per un'altra ragione par che nieghi Aristotele al poeta tragico l'argomento delle cose moderne: perchè la tragedia è imitazione di uomini più eccellenti, che non sono i moderni, e per l'istessa ragione non debbono le cose presenti, o quelle, che sono passate di poco tempo esser soggetto del poema eroico: ma nelle azioni di Carlo Quinto dee esser piuttosto considerata la prima ragione, o le prime, avvengachè troppo ardito parrebbe colui, che volesse descriverla altrimenti di quello, che molti sanno esser avvenuto, o per se medesimi, o per certe relazioni degli avi, o de' padri, che ne sono informati. Oltre a ciò le azioni di Carlo sono state così grandi, e così laudevoli, anzi così maravigliose, che hanno piuttosto tolta, che data a' poeti l'occasione d'accrescerle: ma non si dee trapassare in questo luogo senza considerare quel, che scrive Isocrate nell'Evagora. Sarebbe dunque offizio degli altri il lodar gli uomini eccellenti della sua età; acciocchè coloro, i quali possono ornar colle parole gli egregi fatti dagli antichi, dicessero il vero agli altri, i quali hanno notizia delle cose, e incitassero i giovani con maggior emulazione

della virtù, sapendo di dover esser più lodati di quelli antichi, la cui virtù hanno superata; ora chi non perde l'animo veggendo coloro, i quali vissero nella guerra Trojana, o avanti quel tempo, esser celebrati con divine laudi, e le cose fatte da loro messe innanzi agli occhi per ispettacolo della tragedia? e sappia, benchè avanzasse la virtù di quegl'istessi, di non dover mai essere stimato degno di laude somigliante, il che si dovrebbe imputare all'invidia. Ma dalle cose, che egli poi soggiunge, si raccoglie che i fatti degli uomini presenti, o vicini alla nostra memoria, possono esser trattati dagli oratori; benchè cedano in molte cose i poeti; intendeva nondimeno per mio avviso degli scrittori de' panegirici, e dell'ode, che solevano cantarsi, fra' quali fu Pindaro; perchè degli epici, e dei tragici parlando, manifestò la sua opinione assai chiaramente nel Panatenaico, quando egli disse che Agamennono dopo le cose fatte da lui, e l'esempio lasciato agli altri, era defraudato della gloria per colpa di coloro, che prepongono i portenti a' benefizj, e la bugia alla verità; e per mio avviso intende Isocrate delle cose mirabili fatte da Achille con molto favor di Giove, e con poca riputazione d'Agamennone, divenuto supplichevole ad un giovane adirato.

Si può a queste cose aggiungere l'autorità d'Aristotele ne' problemi, e la ragione, che egli adduce, perchè ci piaccia più la narrazione delle cose non troppo nuove, nè troppo vecchie; la quale è questa, che noi diffidiamo delle cose troppo lontane, ma non possiamo aver diletto di quelle, nelle quali non abbiamo fede; ma l'altre, che sono troppo nuove, pare che ancora le sentiamo, però n'abbiamo minor diletto. Tutte queste condizioni, Illustrissimo Signore, che si richiedono nella materia nuda, o informe, ma non però in guisa, che mancandogliene una, ella divenga inabile a ricever la forma del poema eroico, ciascuna per sè sola fa qualche effetto, chi più, e chi meno, ma tutti insieme tanto rilevano, che senz'esse non sarebbe capace di perfezione. Ma oltre queste richieste nel poema per maggior eccellenza, una n'addurrò semplicemente necessaria, come si può raccorre dalla sua definizione, quest'è

che l'azione, che dee venire sotto l'artifizio dell'epico, sia nobile ed illustre, e abbia grandezza; e non altra differenza è quella, la quale costituisce la forma dell'epopeja. Convengono in ciò la poesia eroica, e la tragica, ma sono differenti dalla commedia, che è imitatrice delle basse, e popolaresche azioni, ma comunemente si crede che la tragedia, e l'epopeja non siano differenti fra loro nelle cose imitate, imitando l'una, e l'altra parimente le azioni grandi e illustri, ma che la differenza fra loro nasca dalla diversità del modo; è dunque necessario che ciò più minutamente si consideri. Costituisce Aristotele nella sua Poetica tre differenze essenziali, e specifiche, per le quali un poema dall'altro si separa, e si distingue, e con poche parole sono da lui espresse in queste guisa ἤ γὰρ τῷ γένει ἑτέροις μιμῆσθαι, ἤ τῷ ἕτερα ἤ τῷ ἑτέρως, καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον, le quali significano nella nostra lingua: *imitano o colle cose diverse di genere, o cose diverse, o in modo diverso*. Le cose imitate sono le azioni, il modo, e il narrare, o il rappresentare: narrare si dice quello, nel quale appare la persona; rappresentare, ove è occulta quella del poeta, e si manifesta quella degl'istrioni; e l'uno si dice da' Greci διάπαγγελιαν; l'altro di questi modi è detto drammatico; le cose colle quali s'imita, cioè gl'istrumenti dell'imitazione, sono il parlare, il ritmo e l'armonia.

Parlare è la composizione di molte parole significatrici de'nostri concetti, secondo il nostro compiacimento; l'armonia si può definire una concordia di voci discordi; per lo ritmo intendo la misura de' movimenti e de' gesti, che fanno gl' istrioni. Poichè Aristotele ha poste le tre differenze essenziali, dice che la tragedia è simile alla commedia nel modo dell'imitare, e nelle cose, colle quali elle imitano; perocchè l'una, e l'altra rappresenta, ed ambedue, oltre il verso, si vagliono del ritmo, e dell'armonia; ma quel, che le fa differenti di natura, è la diversità delle cose imitate; perchè la commedia imita gli umili, la tragedia uomini più eccellenti, che oggi non sono. L'epopeja è più conforme alla tragedia in quello, in che la commedia è dissimile; ma le fa differenti il modo. Narra l'epico,

rappresenta il tragico, e narra il primo μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μετροῖς cioè *col parlar nudo, e non condito, e co' versi*; il tragico oltre il verso usa il ritmo, e l'armonia, che è quasi condimento delle parole: con queste cose dette da Aristotele brevemente, ma con quella oscura brevità che è propria di lui, è stato creduto il tragico, e l'epico in tutto conformarsi nelle cose imitate, la qual opinione benchè comune, e universale si può nondimeno considerare più esquisitamente. Se le azioni epiche, e tragiche fossero dell'istessa natura, produrrebbono gli istessi effetti; perocchè dalle medesime cagioni sono derivati gli effetti medesimi; ma producendo diverse passioni, ne seguita che diversa sia la natura. Muovono le azioni tragiche l'orrore, e la compassione, e dove manchi il miserabile, e lo spaventoso, non sono più tragiche; ma non sogliono nell'istesso modo contristar gli animi, nè questa condizione in loro si richiede, come necessaria.

Imperocchè, dice Aristotele, che il rallegrarsi della pena degli scellerati, quantunque piaccia agli spettatori, non è proprio della favola tragica, ma nell'eroica si loda senza fallo; e se talora ne'poemi eroici si vede qualche cosa orribile, o compassionevole, non si cerca però l'orrore, e la compassione in tutto il contesto della favola, nella quale ci rallegriamo della vittoria degli amici, e della perdita dei nemici: ma de'nemici come sono i Barbari, e gl'Infedeli non si dee avere egualmente misericordia. Non è ancora illustre parimente l'azione del tragico, e quella dell'epico o quello illustre è quasi diverso di natura, e di forma; l'uno consiste nella inaspettata, e subita mutazione di fortuna, e nella grandezza degli avvenimenti, che muovono misericordia e terrore; ma l'illustre dell'eroico è fondato sovra l'eccelsa virtù militare, e sopra il magnanimo proponimento di morire, sovra la pietà, sovra la religione, e sovra le azioni, nelle quali risplendono queste virtù, che sono proprie dell'epopeja, e non convengono tanto nella tragedia. E quinci avviene che le persone, le quali nell'uno, e nell'altro poema s'introducono, non sono della medesima natura, quantunque siano di re e di principi grandi.

Richiede la tragedia persone nè buone, nè cattive, ma d'una condizione di mezzo, tale è Oreste, Elettra, Giocasta, Eteocle, Edippo, la cui persona fu da Aristotele giudicata attissima alla favola tragica. L'epico all'incontro vuole il sommo delle virtù; però le persone sono eroiche come è la virtù: si ritrova in Enea l'eccellenza della pietà, della fortezza militare in Achille, della prudenza in Ulisse, e se alcuna volta il tragico, e l'epico prendono per soggetto la persona medesima, è da loro considerata diversamente, e con varj rispetti. Considera l'epico in Ercole, in Teseo, in Agamennone, in Ajace, in Pirro, il valore e l'eccellenza dell'armi; gli risguarda il tragico come caduti per qualche errore nell'infelicità: ricevono ancora gli epici non solo il colmo della virtù nelle persone da lor descritte, ma l'eccellenza del vizio con minor pericolo assai, che i tragici non sono usi di fare; tale è Mezenzio, Busiri, Procuste, Diomede, Tersite, e gli altri somiglianti. Tali, o non molto diversi, sono i Ciclopi, e i Lestrigoni, ne' quali la ferità è in vece del vizio; ma molto più terribile del vizio, e più spaventosa.

Per le cose dette può esser manifesto che la differenza, che è fra la tragedia e l'epopeja, non nasce solamente dalla diversità degl'istrumenti, e del modo dell'imitare, ma prima dalla varietà delle cose imitate, la quale è molto più propria dell'altre, e da Aristotele ancora è accennata in quelle parole: ὥστε τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴη μιμητὴς Ὁμήρῳ Σοφοκλῆς, μιμοῦνται γὰρ ἄμφω σπουδαίους: perchè se Omero in qualche modo non è diverso da Sofocle, imitando l'uno, e l'altro gli uomini eccellenti, non ne segue però che sia affatto simile; bastò ad Aristotele accennar questa differenza, perchè l'altre due sono in guisa note, che non lasciano luogo a dubbio alcuno: ma quell'illustre, che abbiamo detto esser proprio dell'eroico, può esser più, o meno illustre; quanto la materia conterrà in sè avvenimenti più nobili, e più grandi, tanto sarà più disposta all'eccellentissima forma dell'epopeja. Però disse Aristotele che Omero oltre tutti gli altri fu eroico, e per così dire principalmente eroico; e mossi dalla sua autorità alcuni portano opinione che l'amore non sia convene-

vol materia dell'eroico, o del tragico, e dicono che egli in due poemi dell'Iliade, e dell'Odissea appena si ricorda d'amore; il medesimo provano coll'autorità di Sofocle, il quale fra l'altre sue tragedie non ne scrisse pur una dei soggetti amorosi. Questi medesimi non lodavano Virgilio, che avesse finto Didone innamorata d'Enea, riprendendoci del soverchio difetto con que'versi del nostro poeta Toscano:

Taccia il vulgo ignorante, io dico Dido,
Ch' amor pio del suo sposo a morto spinse,
Non quel d' Enea, com' è publico grido.

Parea nondimeno a costoro che Virgilio fosse stato più ristretto, e parco, che non siamo noi altri, perchè molte cose e' poteva dire dell'amor d' Enea, molte di quello di Jarba, molte di quello di Turno e di Lavinia, le quali da lui sono taciute, o appena accennate. Aggiungevano la ragione all'autorità, dicendo che l'uno, e l'altro poema è gravissimo, laonde non pare che in lor si convenga l'amore in modo alcuno, avvengachè egli sia passione di animo leggiero, onde si legge:

Ei nacque d' ozio, e di lascivia umana,
Nudrito di pensier dolci e soavi,
Fatto Signore, e Dio da gente vana.

Assegnavano dunque l'amore piuttosto alla commedia: ma io fui sempre di contrario parere, parendomi che al poema eroico fossero convenienti le cose bellissime: ma bellissimo è l'Amore, come stimò Fedro appresso Platone. Ma s'egli non fosse nè bello, nè brutto, come fu piuttosto giudizio di Diotima, non però conviene alle commedie, le quali dilettano colle cose brutte, e con quelle muovono a riso. Laonde la commedia vecchia dee esser peravventura più lodata, come credeva il Maggio; perchè la nuova ci ha dipinto alcuna volta l'amore così bello, che per poco non si poteva descrivere nel poema eroico con più be' colori. Ma non si può negare che l'amor non sia passione propria degli eroi; perchè a due affetti furono principalmente sottoposti, come stima Proclo gran filosofo nella setta de' Platonici, all'ira, e all'amore; e se l'uno è convenevole nel poema eroico, l'altro non dee esser disdicevole in modo

alcuno; ma convenevolissima è l'ira per giudizio di tutti, e d'Omero medesimo, il quale dall'ira d'Achille prese il soggetto del suo nobilissimo poema: dunque l'amore è convenevole similmente, e amore fu quello d'Achille, e di Patroclo, come parve a Platone; laonde nell'istesso poema non solamente è descritta l'ira d'Achille contro Agamennone, e contro Ettore, e gli altri Trojani, ma l'amor suo verso Patroclo. Taccio di Criseida, e di Briseida, benchè quegli abbracciamenti amorosi non fussero senza amore: ma l'amore non fu nobile come disse il Petrarca:

Ei sa, che il grande Atride, e l'alto Achille
Ed Annibàl al terren vostro amaro,
E di tutti il più chiaro
Un altro, e di virtude, e di fortuna
Lasciai cadere in vile amor d'ancille:

taccio, dico, l'amore, che non è nobile, ma non posso trapassare sotto silenzio l'amor d'Elena nobilissimo, e forse bellissimo quantunque ingiusto; perchè la causa del bello è superiore a quella del giusto, come stima l'istesso Proclo, tra i Platonici filosofo di grandissima stima; il quale pone nel grado superiore il buono, o il bene, nel secondo il bello, nel terzo il giusto: ma ciò si dee intendere solamente ne' principj delle cose, perchè nell'anima nostra non può esser bellezza senza giustizia; nondimeno Isocrate ancora stimò che tutta la grazia, e la venustà de' poemi d'Omero nascesse dalla bellezza d'Elena. Laonde non è maraviglia se i Trojani per ritenerla, guerreggiarono tanti anni contro la giustizia, non ascoltando il consiglio dei più savj, i quali persuadevano che si rendesse a Menelao, come nota Aristotele ne'suoi libri morali, alla cui autorità dobbiamo prestar maggior fede, che a quella d'ogni altro filosofo. Ma per suo giudizio non è negato al poema eroico, e per opinione degli altri è conceduto, e se gravissima è la tragedia, niun'altra avrebbe maggior bisogno che la sua soverchia severità fosse temperata colla piacevolezza d'amore, nè questa piacevolezza ricusò di darle Euripide nella sua Fedra, e dipoi Seneca nell'Ippolito, e Sofocle medesimo sparse l'Antigone degli amorosi affetti, e del pietoso amore di Emone, e le Trachinie, e l'Ercole in Eta,

delle passioni amorose di Dianira; laonde Demetrio Falereo nel libro suo dell'elocuzione scrisse che niuna cosa fa più graziose le tragedie dell'amore: ma noi parliamo dell'amor di Cavaliero, qual fu, o potè esser quel d'Achille con Polissena, accennato appena da'tragici; e di questo non si potrebbe dubitare se egli fosse convenevole al poema eroico, ma qual delle due passioni fosse più conveniente l'ira, o l'amore.

Omero stimò senza dubbio più conveniente l'ira, perchè altrimenti avrebbe formato il poema dell'amor d'Achille e di Polissena, e oltre ciò la ragione, e l'autorità di Platone par che più ci confermi quella d'Omero; perchè tra le tre potenze dell'animo nostro, io dico la ragione, e l'appetito irascibile, o il concupiscibile, senza fallo nobilissima è la ragione, e quasi regina dell'altre: ma il concupiscibile appetito somiglia piuttosto al rubello popolare, il qual sollevandosi, e facendo tumulto nell'animo, nega di prestare obbedienza alla ragione; laddove l'irascibile è quasi guerriero, e ministro della ragione in raffrenare l'altro, che le fa contrasto. Dunque dell'ira piuttosto, che dell'amore dee prendere soggetto il poeta eroico: e ciò peravventura sarebbe vero se gli eroi fossero tutti, e sempre soggetti alle passioni: ma se l'amore è non solo una passione, e un movimento dell'appetito sensitivo, ma un abito nobilissimo della volontà, come volle San Tommaso, l'amore sarà più lodevole negli eroi, e per conseguente nel poema eroico: ma gli antichi o non conobbero questo amore, o non vollero descriverlo negli eroi. Ma se non onorarono l'amore come virtù umana, l'adorarono quasi divina, però niuna altra dovevano stimar più conveniente agli eroi; laonde azioni eroiche ci potranno parer oltre l'altre quelle, che son fatte per amore.

Ma i poeti moderni se non vogliono descrivere la divinità dell'amore in quelli, che espongono la vita per Cristo, possono ancora nel formarvi un Cavaliere, descriverci l'amore come un abito costante della volontà: e così gli hanno formati, oltre tutti gli altri, quelli scrittori Spagnuoli, i quali favoleggiarono nella loro lingua materna senza obbligo alcuno di rime, e con sì poca ambizione, che

appena è passato alla posterità nostra il nome d'alcuno. Ma qualunque fosse colui, che ci descrisse Amadigi amante d'Oriana, merita maggior lode, che alcuno degli scrittori Francesi, e non traggo di questo numero Arnaldo Daniello, il quale scrisse di Lancillotto, quantunque dicesse Dante:

Versi d'amore, e prose di romanzi
Soverchiò tutti, e lascia dir gli stolti,
Che quel di Lemosì credon ch'avanzi.

Ma s'egli avesse letto Amadigi di Gaula o quel di Grecia, o Primaleone, peravventura avrebbe mutata opinione; perchè più nobilmente, e con maggior costanza sono descritti gli amori da'poeti Spagnuoli, che da'Francesi, se pur non merita d'esser tratto da questo numero Girone il Cortese, il quale castiga così gravemente la sua amorosa incontinenza alla fontana. Ma senza fallo è maggior lode avere in guisa disposto l'animo, che alcuno affetto non possa prender l'arme contra la ragione; laonde più perfetta sarebbe stata l'amicizia di Girone con Danaino, s'ella non fosse stata perturbata dall'amore. Assai men grave nondimeno è il fallo di Girone, che quello del Biscaglino nel Furioso, anzi non può quasi fra loro esser fatta alcuna comparazione; e se Girone non fosse stato così vicino al commetter fallo, la sua virtù ci parrebbe maggior senza dubbio: ma non sarebbe così piacevole il poema in quella parte. La virtù nondimeno di Leone nel Furioso supera tutti gli altri esempj, che io abbia letto.

Laonde mi pare che scioccamente si dubiti qual sia maggiore cortesia, quella di Leone, o quella di Ruggiero; perchè non è cortesia quella, che è fatta contro l'onesto e contro il dritto: ma non era onesto che Ruggiero ingannasse Bradamante; non fu dunque cortesia quella di Ruggiero, però non doveria contendere con quella del Principe Greco, alla quale si può paragonare in qualche modo quella di Gisippo, uomo dell'istessa nazione; ma non della medesima fortuna, perchè quell'altra di Messere Ansaldo fu similmente una generosa pazzia, ma degna di riprensione piuttosto che di lode: insomma l'amore e l'amicizia sono convenevolissimo soggetto del poema eroico, e se vo-

gliam chiamare amicizia quella d'Achille, e di Patroclo, niun'altra potea dar materia di poetar più eroicamente; ma non dee l'opinione di Dante esser tralasciata, perchè la sua autorità in questa lingua non mediocre, può esser fondamento della nostra opinione. Egli dice ne'libri della Volgare Eloquenza che tre sono le cose, che deono esser cantate nel sommo stile, la salute, l'amore e la virtù; la salute come utile, l'amor come piacevole, la virtù come onesta: ma se il sommo stile è il tragico, in quanto è l'istesso coll'eroico, o in quanto il contiene, l'amore senza fallo dee esser cantato dal poema eroico; ma egli considera l'amore come piacevole, e si potrebbe considerare ancora come onesto, o come virtù cavalleresca, cioè, come abito della volontà.

Concedasi dunque che il poema epico si possa formar il soggetto amoroso, come è l'amor di Leandro e d'Ero, de'quali cantò Museo, antichissimo poeta Greco, e quel di Giasone, e di Medea, dal qual prese il soggetto Apollonio fra'Greci, e Cornelio Flacco tra'Latini, o quel di Alessandro, e d'Elena descritto da Coluto Tebano, e dal Cardinale Sfondrato, padre di Gregorio XIV. non solo a'tempi suoi grandissimo Prelato, ma grandissimo poeta; o quelli di Teagene e di Cariclea, o di Leucippe e di Clitofonte, che nella medesima lingua furono scritti per Eliodoro, e per Achille Tazio; o gli altri d'Arcitra e di Palemone, e di Florio e di Biancofiore, di cui nella nostra lingua poetò il Boccaccio; o gli avvenimenti di Piramo e di Tisbe, i quali diedero materia ad un piccol poema del Tasso mio padre, o la pazzia di Narciso, da cui prese soggetto l'Alamanno. Ma in questa idea, che ora andiamo cercando del perfettissimo poema, fa mestieri che abbiamo riguardo alla nobiltà, e all'eccellenza, più che a tutte le cose; però dobbiamo scegliere azione, in cui la nobiltà sia in sommo grado, come è nell'impresa degli Argonauti, che passarono al Vello d'oro, di cui fecero i loro poemi Orfeo prima, e dipoi Apollonio. È parimente questa condizione nella guerra di Troja, e negli errori di Ulisse cantati da Omero, e in quella di Tebe, nella fanciullezza d'Achille scritta da Stazio, e nella guerra Civile. e nella seconda Affricana ri-

dotte in versi da Lucano, e da Silio Italico, e dal Petrarca, il quale negli amori di Massinissa superò il primo di gran lunga.

Ma oltre tutte l'altre è nobilissima azione la venuta di Enea in Italia; perchè l'argomento è per sè grande, ed illustre, ma grandissimo, ed illustrissimo, avendo riguardo all'Imperio Romano, che ebbe origine da quella, come nel principio dell'Eneide accenna il divino Poeta:

Tantae molis erat Romanam condere gentem.

Tale era la liberazione d'Italia da'Goti, che porse materia al poema del Trissino; tali sono quelle imprese, che per la confermazion della Fede, o per l'esaltazione della Chiesa, o dell Imperio furono felicemente e gloriosamente adoperate, le quali per se medesime acquistano gli animi de'lettori, e muovono aspettazione, e diletto maraviglioso, e aggiuntovi l'artifizio dell'eccellente poeta, non è cosa, che non possano negli animi nostri. Dee dunque il poeta schivar gli argomenti finti, massimamente se finge esser avvenuta alcuna cosa in paese vicino, e conosciuto, e fra nazione amica; perchè fra popoli lontani, e ne'paesi incogniti possiamo finger molte cose di leggieri senza togliere autorità alla favola. Però di Gottia, e di Norvegia, e di Svevia, e di Islanda, o dell'Indie Orientali, o di paesi di nuovo ritrovati nel vastissimo Oceano, oltre le colonne d'Ercole, si dee prender la materia di sì fatti poemi.

Non tocchi ancora il poeta quelle cose, che non possono esser trattate poeticamente, e nelle quali non ha luogo la finzione, e l'artifizio: rifiuti le troppo rozze, a cui non si può quasi aggiungere splendore, e si ricordi di quel precetto d'Orazio:

..... Et quae
Desperas tractata nitescere posse, relinque.

Rifiuti le male ordinate a guisa di tronco troppo torto, il quale non sia buono per la fabbrica; ricusi le materie troppo asciutte, e troppo aride, le quali non danno molte occasioni all'ingegno, ed all'arte del poeta, e quelle, che sono nojose, e rincrescevoli soverchiamente, e l'infelici, come è la morte de' Paladini, e la rotta di Roncisvalle; per-

chè fra' Greci ancora, o fra' Latini niuno è, che celebrasse in poema eroico la sconfitta degli Ateniesi, o degli Spartatani, e le vittorie de' Persiani, o pur quelle de' Francesi; anzi Allia per l'occisione de' nostri fu riputato nome infausto ed infelice, come dovrebbe esser quel di Roncisvalle. Figuri la morte, e l'occisioni fra gli avversarj, come fece Omero, che l'accrebbe fra' Trojani e fra' Barbari.

Men savio consiglio veramente fu quello di Stazio, che celebrò la calamità degli Argivi, e la morte, o la rotta dell'esercito condotto da sette regi; perchè quello è soggetto tragico anzi che no, e fra i Greci fu trattato da Euripide, il quale, come dice Aristotele, è τραγικώτατος. Non s'invaghisca il poeta delle materie troppo sottili, e convenienti piuttosto alle scuole de' teologi, o de' filosofanti, che a' palagi de' principi, e a' teatri; non si mostri ambizioso delle questioni naturali, e teologiche, e non dimentichi quello, che dice Orazio lodando Omero, e proponendolo a molti filosofi, i quali avevano scritto delle virtù, e dell'onesto, come si legge nella seconda epistola a Lollio:

Trojani belli scriptorem, maxime Lolli,
Dum tu declamas Romae, Praeneste relegi:
Qui, quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non
Plenius ac melius Chrysippo, et Crantore dicit.

Non si mostri troppo curioso nella cognizione dell'antichità oscura, e quasi nascosa, ove l'oscurità non fosse di cose grandissime e degne della cognizione; delle cose minute sia sprezzatore, anzi che no, nell'acute magnifico, nelle risposte aperto, e in tutte maraviglioso; non sia troppo lungo nelle cerimonie delle cose sacre, o profane: e nei giuochi sia ornato, efficace, e ponga le cose innanzi gli occhi; e non descriva tutti quelli, che si fanno, ma i più celebri, e illustri, e quelli, che sono quasi simulacri della guerra o sua esercitazione, come fecero Virgilio, ed Omero, uno nell'esequie di Patroclo, l'altro nella sepoltura d'Anchise. Ma ora in vece di giuochi sono succeduti torneamenti, e giostre, che magnificamente furono descritte da' nostri poeti, come fu dall'Ariosto, quello di Damasco, dal Tasso, quella di Cornovaglia più convenevolmente: per-

chè nell' Inghilterra solevano usarsi, ma non era costume de' Turchi, o de' Saraceni il giostrare: laonde soleva dire Geme, fratello di Selim Imperadore de' Turchi, mentre egli fu prigioniero in Roma, che era troppo da scherzo, e poco da dovero. Abbia ancora a risguardo il poeta alla gloria della nazione, all'origine delle città, e delle famiglie illustri, a' principj de' Regni e degl' Imperi, come ebbe oltre tutti gli altri Virgilio; non sia troppo licenzioso nel fingere le cose impossibili, le mostruose, le prodigiose, le sconvenevoli, come fece colui, quale volle imitare la favola di Tiresia, che percuotendo, e ripercuotendo i serpenti, di maschio divenne femmina, e poi di femmina maschio, ma poco felicemente trasmutò Rinaldo in una donna: ma consideri il poter dell'arte maga, e della natura istessa, quasi rinchiuso dentro a certi confini, e ristretto sotto alcune leggi, e gli antichi, e i vecchi prodigi, e l'occasioni delle maraviglie, e de' miracoli, e de' mostri, e la diversità delle religioni, e la gravità delle persone, e cerchi di accrescere quanto egli può fede alla maraviglia senza diminuire il diletto. Però non dee rifiutar gl' incanti, non le caccie; benchè elle fossero di fiere terribili, e rare volte vedute, come fu quella, che fece Agramante in Biserta: e in questa parte possiamo seguir l'antorità degli antichi, della caccia del porco ucciso da Atalanta, che diede occasione all'infelicità di Meleagro, celebrato dai Greci, e da' Latini poeti: e in quella del toro, che fu domato da Teseo, o del serpente ucciso da Ercole: descriva le tempeste, gl' incendj, le navigazioni, i paesi, e i luoghi particolari. Si compiaccia nella descrizione delle battaglie terrestri, e marittime, degli assalti delle città, dell'ordinanza dell'esercito, e del modo di alloggiare, ma in questo schivi il soverchio, e temperi il rincrescimento di troppa esquisita dottrina; perchè non abbiamo esempio di Virgilio, o d'Omero, o d'altro antico poeta, ma del Trissino solamente: non sia troppo lungo negli ammaestramenti dell' arte militare, ne' quali il Tasso imitò Claudiano, inducendo Perrione, che ammaestra Galaoro in quel modo, che Teodosio Imperatore avea tenuto con Onofrio suo figliuolo.

Simile avvertimento potrebbe mostrare, ove descrive la fame, la sete, la peste, il nascer dell'aurora, il cader del sole, il mezzo giorno, la mezza notte, le stagioni dell'anno, la qualità de' mesi, o de'giorni, o piovosi, o sereni, o tranquilli, o tempestosi: ma ne' consigli, e nelle rassegne può distendersi più sicuramente coll'autorità degli antichi poeti, e nel descriver l'arme, l'imprese, i cavalli, le navi, i templi, i palagi, i padiglioni, le tende, le pitture, e le statue, e l'altre cose somiglianti, abbia sempre riguardo a quel che conviene, e schivi la noja, che porta seco la soverchia lunghezza. Nelle morti cerchi la varietà, l' efficacia, e l'affetto; negl'incontri di lancia, e ne'colpi di spada la verisimilitudine, non passando troppo quel, che è avvenuto, o che può avvenire, o che si crede, o che si racconta. Nelle minacce sia altero ed acerbo, ne'lamenti breve, ed affettuoso, negli scherzi piacevole e grazioso, non asconda le cose vere nell'antichità, e quasi nelle nuvole, non mostri le finte al Sole, ma piuttosto al bujo, quasi merci, che in quel modo si vendono di leggieri: e fra i nostri tempi, e gli antichissimi secoli, scelga quelli, che sono lontani dalla nostra memoria con distanza conveniente, a guisa di pittore, che non metta le pitture sotto gli occhi, nè ancora tanto lontane, che non possano essere raffigurate, ma le disponga al lume in parte alta convenevolmente. Elegga fra le cose belle le bellissime, fra le grandi le grandissime, fra le maravigliose le maravigliosissime, ed alle maravigliosissime ancora cerchi d'accrescere novità, e grandezza. Lasci da parte le necessarie, come il mangiare, e l' apparecchiar le vivande, o le descriva brevemente, come le descrive Virgilio in que' versi:

Illi se praedae accingunt, dapibusque futuris:
Tergora diripiunt costis, et viscera nudant:
Pars in frusta secant, verubusque trementia figunt.
Litore ahena locant alii, flammasque ministrant.
Tum victu revocant vires; fusique per herbam
Implentur veteris Bacchi, pinguisque ferinae.

Ed in quegli altri.

At domus interior regali splendida luxu
Instruitur, mediisque parant convivia tectis.

Arte laboratae vestes, ostroque superbo:
Ingens argentum mensis, caelataque in auro
Fortia facta patrum, series longissima rerum
Per tot ducta viros, antiquae ab origine gentis.

E de' seguenti:

Dant famuli manibus lymphas, Cereremque canistris
Expediunt, tonsisque ferunt mantilia villis.
Quinquaginta intus famulae, quibus ordine longo
Cura penum struere, et flammis adolere Penates.
Centum aliae, totidemque pares aetate ministri,
Qui dapibus mensas onerent, et pocula ponant.

Ma queste descrizioni tanto sono più lodevoli, quanto sono più lontane di luogo, e più diverse d'apparecchio. Sdegni ancora il nostro poeta tutte le cose basse, tutte le popolari, tutte le disoneste, come è la novella della Fiammetta, e quella del Dottore: alle mediocri aggiunga altezza, all'oscure notizia e splendore, alle semplici artifizio, alle vere ornamento, alle false autorità; e se pur alcuna volta riceve i pastori, i caprari, i porcari, e l'altre sì fatte persone, dee aver riguardo non solo al decoro della persona, ma a quello del poema, e mostrarli come si mostrano ne'palazzi reali, e nelle solennità, e nello pompe. Ecco, Illustrissimo Signore, le condizioni, che giudizioso poeta dee nella materia ricercare, le quali, riepilogando in breve giro di parole quanto si è detto, sono queste: L'autorità dell'istoria, la verità della Religione, la licenza del fingere la qualità de'tempi accomodati, e la grandezza degli avvenimenti.

Ma questa, prima che sia caduta sotto l'artifizio dell'epico, materia si chiama, dopo che è stata dal poeta disposta, e trattata, e coll'elocuzione vestita, se ne forma la favola, la qual non è più materia, ma è forma, ed anima del poema, e tale è da Aristotele giudicata: ma il poema non è forma semplice, perchè egli è composto di materia, e di forma. Ma avendo nel principio di questo discorso assomigliata quella materia, che fu detta nuda, a quella, che chiamano i naturali materia prima, giudico che siccome nella materia prima, benchè priva d'ogni forma, nondimeno vi si considera da' filosofi la quantità, la quale è per-

petua ed eterna compagna di lei; ed innanzi il nascimento della forma vi si ritrova, e dopo la sua corruzione vi rimane: così anco il poeta debba in questa materia, innanzi ad ogni altra cosa, la quantità considerare; perocchè è necessario che, togliendo egli a trattare alcuna materia, la tolga accompagnata d'alcuna quantità. Avvertisca dunque che la quantità, che egli prende, non sia tanta, che volendo egli poi nel formare la testura della favola inserirvi molti episodj, e adornare, e illustrare le cose, che semplici sono in sua natura, il poema cresca in tanta grandezza, che disconvenevol paja, e dismisurato; perocchè non dee il poema eccedere una certa determinata grandezza, come nel suo luogo si tratterà; chè s'egli vorrà pure schivare questa dismisura, e questo eccesso, sarà necessitato lasciare le digressioni, e gli altri ornamenti, che sono necessarj al poema, e quasi rimanersi ne' puri, e semplici termini dell'istoria: il che a Lucano, ed a Silio Italico si vede in qualche parte avvenuto, l'uno, e l'altro de' quali troppo ampia, e copiosa materia abbracciò; perchè quegli non solamente la Giornata di Farsaglia, come dinota il titolo, ma tutta la guerra civile fra Cesare, e Pompeo, questi tutta la seconda guerra Affricana prese a trattare; le quali materie, sendo in se stesse amplissime, erano atte ad occupare tutto quello spazio, che è conceduto alla grandezza dell'epopeja, non lasciando luogo alcuno all'invenzione, e all'ingegno del poeta, e alcune volte paragonando le medesime cose trattate da Silio poeta, e da Livio istorico, molto più asciuttamente, e con minor ornamento mi par di vederle nel poeta, che nell'istorico, al contrario appunto di quello, che la natura delle cose richiederebbe.

Di questa riprensione non è affatto sicuro Stazio, benchè abbia l'invenzione poetica, nondimeno cominciando dai primi principj della guerra, disprezza l'ammaestramento d'Orazio, e spende molti libri prima che abbia condotti i Greci sotto Tebe; e la venuta di Teseo nel fine, e la battaglia, che si fa per dar sepoltura ai morti, pare quasi soggetto d'un altro poema: a questa medesima è soggetto il Trissino. Ciascuno in somma, che materia troppo am-

pia si propone, è costretto d'allungare il poema oltre il convenevol termine, la qual soverchia lunghezza sarebbe forse nell'Innamorato, e nel Furioso, chi questi due libri distinti di titolo, e d'autore, quasi un sol poema considerasse, come in effetto sono: o almeno è sforzato di lasciare gli episodj, e gli altri ornamenti, i quali sono necessarj al poeta. Maraviglioso fu in questa parte il giudizio d'Omero, il quale avendosi proposta materia assai breve, quella accresciuta d'episodj, e ricca d'ogni altra maniera d'ornamento, a lodevole e conveniente grandezza ridusse. Più ampia alquanto la si propose Virgilio, come colui, che tanto in un sol poema raccoglie, quanto in due poemi d'Omero si contiene: ma non però di tanta ampiezza la scelse, che in alcuno di que' due vizj sia costretto di cadere. Con tuttociò se ne va alle volte così ristretto, che sebben quella gravità, e brevità sua è maravigliosa, e inimitabile, non ha peravventura tanto del poetico, quanto la faconda copia d'Omero; e mi ricordo in questo proposito aver udito dire dallo Sperone, uomo eccellentissimo, la cui privata camera, mentre io in Padova studiava, era solito di frequentare non meno spesso, e volentieri, che le pubbliche scuole: parendomi che mi rappresentasse la sembianza di quella Accademia, e di quel Liceo, in cui Socrate, e Platone avevano in uso di disputare; mi ricordo d'aver udito da lui, che il nostro poeta Latino è più simile al Greco oratore, che al Greco poeta, e il nostro Latino oratore ha maggior conformità col poeta Greco, che coll'orator Greco, ma che l'oratore, e il poeta Greco aveano ciascuno per sè conseguita quella virtù, che era propria dell'arte sua, ove l'uno, e l'altro Latino avea piuttosto usurpata quell'eccellenza, che all'arte altrui era conveniente.

Ed in vero chi vorrà sottilmente esaminare la maniera di ciascun di loro, vedrà, che quella copiosa eloquenza di Cicerone è molto conforme colla larga facondia d'Omero, siccome nell'acume, e nella pienezza, e nel nervo d'una illustre brevità, sono molto somiglianti Demostene, e Virgilio. Raccogliendo dunque quanto si è detto, dee la quan-

tità della materia nuda, esser tanta, e non più, che possa dall'artifizio del poeta ricever molto accrescimento senza passare i termini della convenevole grandezza. Ma poichè si è ragionato del giudizio, che dee mostrare il poeta intorno alla scelta dell'argomento, l'ordine richiede che nel seguente discorso si tratti dell'arte, colla quale dee esser disposto, e formato.

LIBRO TERZO

Credono molti, Illustrissimo Signore, che delle scienze, e dell'arti più nobili sia avvenuto come de' popoli, e delle provincie, e delle terre, e de' mari, molti de' quali non erano ben conosciuti dagli antichi; ma di nuovo son ritrovati oltre le colonne d'Ercole verso Occidente, ovvero di là dagli altari, che pose Alessandro nell'Oriente; e rassomigliano costoro gli ammaestramenti dell'Arte poetica, e della Rettorica alle mete e a'segni, i quali son posti per termini a'timidi naviganti: ma siccome io non biasimo l'ardire guidato dalla ragione, così non lodo l'audacia senza consiglio, parendomi pazzia che altri voglia fare arte del caso, virtù del vizio, e prudenza della temerità, e tutto concedere alla fortuna, la quale ha minor parte nelle operazioni dell'ingegno, che nelle fatiche del corpo: tutta volta in quelle medesime, che si fanno colla parte men nobile, cerchiamo di moderare i fortunosi avvenimenti, e di restringerli quasi sotto alcuna legge. Laonde molto più dobbiamo considerare le operazioni dell' intelletto, a cui sempre è proposto, a guisa di segno, un obietto medesimo, nel quale rimira; e questo è il vero, il quale non si muta giammai, nè sparisce agli occhi della mente; ma l'Orse si celano a coloro, che avendo passato Abila e Calpe, navigano nell'amplissimo Oceano: nondimeno altre stelle sono in quello emisfero, colle quali essi deono reggere il corso, altrimenti non avrebbono arte alcuna del navigare, e possono in qualche modo schifare l'incostanza delle marittime cose, colla costanza delle celesti; ma quanto sono più stabili, quanto più vere, quanto più certe le cose intellettuali, alle quali drizziamo l'intelletto? e se pur talvolta consideriamo le cose verisimili, non possiamo aver altra notizia di loro, se non quella, che ci dà la cognizione del vero, però andiamo formando l'idee delle cose artificiali, nella quale operazione ci pare d' esser quasi divini, e d'imitare

il primo artefice: ma qualunque sia questo nostro artifizio da niuno altro può esser meglio estimato. Legga dunque, V. S. Illustrissima, quel che io discorro con lei quasi in un ragionamento, perchè s'egli è gran difficoltà il ritrovare il vero fra cose verisimili, il giudicarlo non è minor lode, o alla filosofia men conveniente.

Scelta che averà il poeta materia per se stessa capace d'ogni perfezione, gli rimane l'altra assai più difficile fatica, che è di darle forma, e disposizion poetica, intorno al quale officio, come intorno a proprio soggetto quasi tutta la virtù dell'arte si manifesta. Ma però che quello, principalmente costituisce, e determina la natura della poesia, e la fa dall'istoria differente, non è il verso, come dice Aristotele, perchè facendosi in versi l'istoria d'Erodoto, non sarebbe meno istoria, ma è il considerare le cose non come sono state, ma in quella guisa, che dovrebbono essere state, avendo riguardo piuttosto all'universale, che alla verità de'particolari; prima d'ogni altra cosa dee il poeta avvertire, se nella materia che egli prende a trattare, sia avvenimento alcuno, il quale altrimenti essendo succeduto, fosse più maraviglioso, o verisimile, o per qualsivoglia altra cagione portasse maggior diletto, e tutti i successi, che sì fatti troverà, cioè, che meglio in un altro modo potessero esser avvenuti, senza rispetto alcuno di vero, o d'istoria, a sua voglia muti, e rimuti, ordini, e riordini, e riduca gli accidenti delle cose a quel modo, che egli giudica migliore, mescolando il vero col finto, ma in guisa che il vero sia fondamento della favola, come insegna Aristotele nella Rettorica, e Alessandro Piccolomini nel suo libro delle stelle.

Questo esempio ci diede Omero, il quale ci ammaestra colla favola e coll'istoria, come disse Dion Crisostómo; e prima di lui Strabone scrisse che i poeti interpongono le falsità nelle cose vere, e le favole nelle vere contemplazioni, come fa colui, che fonde l'oro intorno all'argento. Ebbe opinione il medesimo autore, che la licenza de'poeti abbia queste tre parti, l'istoria, la favola, e la disposizione, e che il fine dell'istoria sia la verità, della disposizione l'espressione, della favola il piacere, ma che il fingere

tutte le cose non convenga, nè paresse ad Omero conveniente. Virgilio ancora negli errori d' Enea, e nella guerra fatta fra lui e Latino, non scrisse solamente le cose, che vere estimò, ma quelle, che giudicò migliori e più eccellenti: perchè non solo è falso l'amore, e la morte di Didone, e favoloso quello, che scrive di Polifemo, e dello scender d'Enea all' Inferno: ma le battaglie fra lui, e i popoli del Lazio descrive altrimenti di quelle, che avvennero secondo la verità; come si conosce chiaramente paragonando il suo poema coll'istoria di Dionigio Alicarnasseo, e d'altri Greci e Latini, che hanno scritto d'avanti, e dopo lui. Egli in Didone confuse di tanto spazio l'ordine de'tempi con quella figura, che da Greci è detta, ἀναχρονισμὸς o pinttosto con quella licenza, che fu prima di Platone e de'poeti Greci, che introdussero insieme a ragionare persone vissute in secoli differenti; come nota Ateneo nel convito de' Dinosofisti. Questa licenza fu parimente d'Ovidio nelle sue Trasformazioni, nel fine delle quali Pittagora Italiano filosofo ammaestra Numa Re de'Romani, quantunque sia più certa opinione che Pittagora nascesse dopo qualche centinajo di anni. La medesima dottrina, o il medesimo artificio del mescolare il vero col falso, o col finto si può raccogliere da Orazio, e da Plutarco nel principio della vita di Teseo, da Macrobio nel Sogno di Scipione, e da Servio sovra Virgilio, e molto prima da'Platonici scrittori, e da Platone medesimo, e da Xenofonte nel suo Ciro. E quantunque egli non fosse poeta, ma filosofo e istorico, nondimeno nell'aver risguardo all'universale, e all'idea, fu più somigliante a' poeti che agl'istorici: ma di questa mescolanza non fu lodato *Erodoto di Greca istoria padre*, e negli oratori fu biasimata. Laonde Isocrate riprende Policrate dell'errore, e della confusione de'tempi, nella quale seguendo la favolosa licenza de'poeti finge che fossero in un medesimo tempo Ercole e Busiride, avvengachè molto prima nascesse Busiride, siccome colui, che fu anteriore a Perseo di anni più di dugento; e Perseo nacque avanti ad Ercole quattro secoli intieri; talchè tra il primo e l'ultimo, furono interposte sei età.

Con queste autorità e de'nuovi e de'vecchi scrittori

può esser difeso Virgilio; ma egli forse cercò occasione di mescolare tra la severità dell'altre materie i piacevoli ragionamenti d'amore, quantunque seguisse la morte di Didone, fiero e infelice avvenimento; o piuttosto volle assegnare un'altra, ed ereditaria cagione delle inimicizie tra i Romani e i Cartaginesi, nella quale fu poi imitato da Silio Italico, che introduce Annibale giovanetto anzi fanciullo a giurare perpetua inimicizia contro i Romani, così persuaso da Amilcare suo padre. Ma coll'artifiziosa narrazione della rovina, e dell'incendio di Troja rimosse Virgilio dagli animi quella sospizione, che s'ebbe d'Enea, perchè egli fu sospetto di tradimento, come dice Servio, e colle parole dette da Diomede agli ambasciatori de'Latini, l'onorò più che non avea fatto Omero nella sua Iliade: e v'aggiunse la favola di Polifemo, della Sibilla, e la conversione delle navi in Ninfe per accoppiare il maraviglioso col verisimile, e raccontò diversamente la morte di Turno, nè volle far menzione di quella d'Enea, se non accennando che egli al fine accrescerebbe il numero degl'Iddii; v'aggiunse quella d'Amata, mutò gli avvenimenti, e l'ordine delle battaglie per accrescer la gloria d'Enea, e terminar con un fine più perfetto il suo nobilissimo poema.

A queste finzioni fu molto favorevole l'antichità de'tempi: ma non dee peravventura la licenza de'poeti stendersi tanto oltre, che ardisca di mutar l'ultimo fine dell'imprese, che egli prende a trattare, o pur narrare al contrario di quello, che sono avvenuti, alcuni degli avvenimenti principali e più noti, che già sono ricevuti per veri nella notizia del mondo. Simile audacia mostrerebbe colui, che descrivesse Roma vinta, e Cartagine vincitrice, o Annibale vincitore in campo aperto di Fabio Massimo, non con arte tenuto a bada, quantunque si legga ne'Paralleli di Plutarco che Fabio nella guerra Affricana fusse mandato da'Romani con cinquecento soldati contro Annibale, e che spronando furiosamente il cavallo gli cavasse il diadema, e poi gli morisse appresso, avendo prima ricevuta una mortalissima ferita. Simile sarebbe stato l'ardire d'Omero, se fosse vero quel, che falsamente si dice; benchè a proposito della loro intenzione:

Che i Greci rotti, e che Troja vittrice,
E che Penelopea fu meretrice:

alle quali parole prestando peravventura credenza il Bolognetto, si propose per fine della favola la liberazione di Valeriano Imperatore, il quale se ne morì nella prigione di Sapore re di Persia: ma non tanto era felice il suo poema per due nobilissime guerriere celebrate nell'istorie, dico, Zenebia e Vittorina, che egli chiama Vittoria, quanto infelice per lo suo fine, pur egli volea mutarlo, ma questo era un privare affatto la poesia e l'istoria della sua autorità, dalla qual ragione mosso io, conclusi che l'argomento dell'epopeja dovea esser fondato sovra qualche istoria, o sovra qualche verità. E quantunque Dion Crisostomo in una orazione, che scrivea a quelli d'Ilio, si sforza di provare che Troja non fusse presa, non fu peravventura sua intenzione di biasimare Omero, ma di mostrare il modo, col quale i poeti dicono le menzogne per ingannare mutando e rimutando l'ordine delle cose, come a loro pare il meglio; tanta emulazione era della gloria tra gli scrittori di prosa, e i poeti! Ma Teseo figliuolo di Ippocrate scrisse che le guerre di Troja non furono favolose: e molti istorici fanno testimonianza del medesimo, e fra gli altri *Erodoto di Greca istoria padre*. Lasci dunque il nostro epico l'origine e il fine dell'impresa, e alcune cose più illustri, e ricevute per fama nella loro verità, o poco, o nulla alterata. Muti poi, se così gli pare, i mezzi, e le circostanze; confonda i tempi e l'ordine dell'altre cose, ed insomma si dimostri piuttosto artifizioso poeta che verace istorico, ricordandosi spesso di quel detto di Plutarco nel libro della fortuna de' Romani, cioè, che l'uomo, il qual nasconde la bugia nell'antichità de'tempi, è simile a colui, che ricovera da' luoghi chiari e luminosi, negli opachi e tenebrosi.

Ma se nella materia, che egli s'avrà proposta, saranno alcuni avvenimenti, appunto come dovrebbon essere succeduti, che dee fare il poeta; può forse narrarli? sì veramente, che poetica sia la narrazione, non spogliandosi della persona del poeta per vestirsi quella dell'istorico; perchè può alle volte avvenire che altri come poeta tratti le

medesime cose, ma saranno da loro considerate con diverso rispetto, perchè l'istorico le narra come vere, e il poeta l'imita come verisimili. E se io non credessi che Lucano fosse poeta, a ciò non mi moverebbe quella ragione, che persuade gli altri, cioè, che egli abbia perduto questo nome per la narrazione delle cose veramente avvenute. Questo solo non basta, per giudizio d'Aristotele, quale dice κἂν ἄρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν οὐδὲν ἧττον ποιητής ἐςι, cioè, se il poeta s'avverrà ad alcune di quelle, che sone state veramente, non riman d'esser poeta; perchè non si victa che delle cose fatte alcune sieno, come è verisimile che fossero fatte, o possibile, secondo le quali è poeta. Ma se Lucano non è poeta, ciò avviene, perchè si obbliga alla verità de' particolari, e non ha tanto risguardo all' universale, come pare a Quintiliano; ed è più simile all' oratore che al poeta. Oltre a ciò l'ordine osservato da Lucano non è l'ordine proprio de' poeti, ma l'ordine dritto e naturale, in cui si narran le cose prima avvenute, e questo è comune all' istorico: ma nell' ordine artificioso, che perturbato chiama il Castelvetro, alcune delle prime deono esser dette primieramente, altre posposte, altre nel tempo presente deono esser tralasciate, e riserbate a miglior occasione, come insegna Orazio: prima deono esser dette quelle, senza le quali non s'avrebbe alcuna cognizione dello stato delle cose presenti: ma se ne posson tacer molte, le quali scemano l'espettazione e la maraviglia, avvengachè il poeta debba tenere sempre l'auditore sospeso e desideroso di legger più oltre. Ma non voglio già ostinatamente affermare che l'ordine artifizioso sia nell'uno, e nell'altro poema d'Omero: ma se nell'uno è il naturale, nell'altro è l'artifizioso senza fallo; perchè secondo l'ordine della natura le cose prima succedute, o siano parto della favola, o non siano, dovrebbono esser prima raccontate; ma nell'ordine naturale ancora non dee cominciar il poeta da principio troppo remoto, e, come dice Orazio, *ab ovo*. Però in questa parte merita maggior lode, e minor riprensione Lucano di Stazio, perchè l'uno volendo cantar delle guerre civili, mette Cesare su il passo del Rubione, dove giudicato nemico dal Senato fu costretto a far la guer-

ra; l'altro comincia dalle furie, e dalle maledizioni d' Edippo, che furono prima e fatal cagione della discordia fra Eteocle e Polinice; nondimeno Lucano ancora avrebbe fatto meglio se avesse posto Cesare in Tessaglia, e collocatolo a fronte a Pompeo, e l'altre cose prima contenute avesse fatto raccontare.

Simile nell'ordine a Stazio, e a Lucano è Silio Italico: però prepongo a tutti il Petrarca, in quanto alla disposizione della favola, e all'ordine, che egli tenne nell'Affrica, lasciando agli altri il giudizio della lingua e dell'elocuzione: ma negli affetti amorosi ancora è maraviglioso, come ho detto nell'altro libro: ma seguitiamo in questo a parlar dell'altre cose necessarie. Poichè avrà il poeta ridotto il vero, ed i particolari dell'istoria al verisimile, e all'universale, che è proprio dell'arte sua, procuri che la favola (favola chiamo la forma del poema, che definir si può testura, o composizione degli avvenimenti, o delle cose) procuri, dico, che la favola, che indi vuol formare, sia intiera, o tutta che vogliam dire; sia di convenevole grandezza, e sia una; e sovra queste tre condizioni distintamente, e con quell'ordine, che le ho proposte discorrerò. Tutta, o intiera dee esser la favola, perchè in lei la perfezione si ricerca, ma perfetta non può esser quella cosa, che intiera non sia. La perfezione e l'integrità si troverà nella favola, se ella avrà il principio, il mezzo, e l'ultimo. Principio è quello, che necessariamente non è dopo altra cosa, e l'altre cose son dopo lui. Il fine è quello, che è dopo l'altre cose, nè altra cosa ha dopo sè. Il mezzo è posto fra l'uno e l'altro, ed egli è dopo alcune cose, e alcune ne ha dopo sè: ma per uscire alquanto dalla brevità delle definizioni, dico che intiera è quella favola, che in se stessa ogni cosa contiene, che alla sua intelligenza sia necessaria; e le cagioni e l'origine di quella impresa, che si prende a trattare vi sono espresse, e per gli debiti mezzi si conduce ad un fine, il quale niuna cosa lassi, o non ben conclusa, o non ben risoluta, come veggiam aver fatto Omero nell' Odissea; il quale prima colle peregrinazioni di Telemaco a Nestore, ed a Menelao, e poi colle narrazioni d'Ulisse fatte ad Alcinoo, dichiara perfettamente lo stato delle cose, e quel,

che fusse avvenuto dopo che Ulisse partì da Troja. Virgilio parimente col racconto d'Enea a Didone, e quantunque il poeta rapisca l'auditore nel mezzo delle cose, come se fossero note, nondimeno appoco appoco lo va poi informando di quello, che prima è succeduto: ma l'Orlando Innamorato e il Furioso non sono intieri, e sono difettosi nella cognizione di quel, che loro appartiene. Manca al Furioso il principio, manca all'Innamorato il fine, ma nell'uno non fu difetto d'arte, ma colpa di morte, nell'altro non ignoranza, ma elezione di finire ciò, che dal primo fu cominciato.

Che l'Innamorato sia imperfetto non vi fa mestieri prova alcuna; che non sia intiero il Furioso, è parimente manifesto, perocchè se noi vorremo che l'azione principale di quel poema sia l'amor di Ruggiero, vi manca il principio; se vorremo che sia la guerra di Carlo e d'Agramante, parimente il principio è desiderato. Perchè, o come fosse preso Ruggiero dell'amor di Bradamante, non vi si legge, nè meno quando, o in che gli Affricani movessero guerra a'Francesi, se non forse in uno o in due versi accennato: e molte volte i lettori nella cognizione di queste favole anderebbono al bujo, se dall'Innamorato non togliessero ciò, che alla lor cognizione è necessario. Ma si dee, come hò detto, considerare l'Orlando Innamorato e il Furioso, non come due libri distinti, ma come un poema solo cominciato dall'uno, e, colle medesime fila, benchè meglio annodate, e meglio colorite, dall'altro poeta condotto al fine. Ed in questa maniera risguardandolo sarà intiero poema, a cui nulla manchi per intelligenza delle sue favole. Questa condizione dell'integrità mancherebbe parimente nell'Iliade d'Omero, se vero fosse che avesse preso la guerra Trojana per argomento del suo poema: ma questa opinione è falsa, benchè sia da molti antichi approvata, e da Orazio medesimo, il quale chiamò Omero scrittore della guerra Trojana; e se Omero istesso è buon testimonio della propria intenzione, non la guerra Trojana, ma l'ira da Achille si canta nell'Iliade:

> Μῆνιν ἄειδε, θεὰ πηληϊάδεω ἀχιλῆος
> ὀλομένην, η μυρὶ ἀχαιοῖς ἄλγε ἔθηκε

πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς ἄϊδι προΐαψν
ἡρωῶν . . . .

e tuttociò che della guerra Trojana si dice, propone di dirlo, come dipenda dall'ira d'Achille, e come azione, che accresca la grandezza della favola, e l'ira dell'offeso figliuolo di Peleo: ma le sue cagioni, e le origini si narrano compiutamente nella venuta di Crisa sacerdote, e nella concessione di Criseide e di Briseide, talchè la favola con perpetuo filo sino al fine è condotta, cioè, sino alla pace fra Achille e Agamennone, cagionata dalla morte di Patroclo. Laonde perfettissima è quella favola, la quale contiene tuttociò, che è necessario per la cognizione di se stessa, nè le conviene accattare altronde cose estrinseche. Si può peravventura riprendere alcun moderno poema, nel quale è necessario ricorrere a quella prosa, che dinanzi per sua dichiarazione porta scritta; perocchè questa tal chiarezza, che si ha dagli argomenti e da altri sì fatti ajuti, non è nè artifiziosa, nè propria del poema, ma estrinseca, e mendicata.

Ma essendosi trattato a bastanza della prima condizione richiesta alla favola, passiamo alla seconda, cioè, alla grandezza, nè paja o soverchio, o disconvenevole, se, essendosi già ragionato della grandezza in quel luogo, ove della elezione della materia si tratta, ora se ne parli, ove l'artifizio della forma si dee considerare: perchè ivi a quella grandezza s'ebbe riguardo, che portava seco nel poema la materia nuda; qui a quella grandezza s'avrà considerazione, che viene nel poema dall'arte del poeta col mezzo degli episodj. Ricercano le forme naturali, come insegna Aristotele ne' libri della natura, una determinata grandezza, e sono circoscritte dentro a certi termini del più e del meno, dai quali nè coll'eccesso, nè col difetto è lor conceduto d'uscire. Ricercano similmente le forme artifiziali una quantità determinata, nè potrà la forma della nave introdursi in un grano di miglio, nè meno nella grandezza del monte Olimpo, perocchè allora si dice esservi introdotta la forma non in vano, che l'operazione propria, e naturale di quella tal forma vi s'introduce, ma non potrà già trovarsi l'operazione della nave, che è di solcare il mare, e di condurre

gli uomini, e le merci dall'uno all'altro lido in quantità, che ecceda di tanto, e di tanto manchi. Tale ancora è forse la natura dei poemi, ma non voglio però che si consideri sino a quanta grandezza possa crescer la forma del poema eroico, ma insino a quanta grandezza sia convenevole che s'accresca, e senza alcun dubbio maggior dee essere la favola epica, della comica e della tragica, la quale aveva due termini, l'uno artifizioso, l'altro privo d'arte; senza artifizio era il tempo assegnatole della clepsidra, ma prendeva artifiziosamente il suo termine dalla mutazione della fortuna felice nell'infelice, o dall'avversa alla prospera, e questo termine istesso legittimo e naturale, è chiamato da Aristotele, e da Averroe, e dagli altri commentatori, esponendo quelle parole καθ' ἀυτὸν φύσιν τȣ̃ πράγματος ὅρος quasi l'arte abbia non solamente le sue leggi, ma la sua natura medesima: ma non so che l'epopeja avesse alcuna misura, o termine estrinseco, quantunque io abbia letto in Ateneo, e negli altri, che l'Iliade e l'Odissea solcano essere recitate nella scena: ma senza fallo dee avere il suo termine naturale ed artifizioso, il quale nelle favole doppie può asser costituito, e quasi fisso ne' due contrarj estremi della mutazione di fortuna: ma nelle favole semplici non so dove questo termine, si possa fermare, se pure non vogliamo che la memoria sia giusta estimatrice della grandezza del poema.

Grande senza fallo conviene che sia quel del poema, che dee esser bello; perchè siccome ne' corpi piccoli può esser leggiadria, così nelle piccole poesie si loda piuttosto la grazia, e l'acume, che la bellezza, o la perfezione. È necessaria dunque la grandezza, ma non di eccedere il convenevole in guisa che si rappresenti Tizio, *Lo qual disteso nove campi ingombra*; perciocchè le cose troppo smoderate danno sospizione di non esser una, come dice Aristotele ne' problemi; ma l'unità nella favola è necessaria, come appresso proveremo. Sia dunque grande a bastanza, ma non soverchiamente; ma siccome l'occhio è dritto giudice della grandezza del corpo, così il giudicare la quantità de' poemi s'appartiene alla memoria; grande dunque sarà convenevolmente quella poesia, in cui non si

perda, nè si smarrisca, ma tutta unitamente comprendendola, si possa considerare come l'una coll'altra sia congiunta, e dall'altra dependente: ma viziosi senza dubbio sono quei poemi, che sono simili ai corpi, che non possono esser rimirati in un'occhiata; e in buona parte perduta è l'opera, che vi si spende, ne' quali di poco ha il lettore passato il mezzo, che del principio si è dimenticato, perocchè vi si perde quel diletto, che dal poeta come principale perfezione dee esser con ogni studio ricercato.

Questo è, come uno avvenimento dopo l'altro necessariamente, o verisimilmente succeda, come l'uno coll'altro sia legato, e dall'altro inseparabile, e come da una artifiziosa testura de' nodi nasca una intrinseca, verisimile, ed inaspettata soluzione; e peravventura chi l'Innamorato, e il Furioso come un solo poema considerasse, gli potria parere la sua lunghezza soverchia, anzi che no, e non atta ad esser contenuta in una semplice lezione da una mediocre memoria. Dopo la grandezza segue l'unità, che fu l'ultima condizione da noi alla favola attribuita; questa è quella parte, cortesissimo Signore, la quale ha data ai nostri tempi occasione di varie, e lunghe contese a coloro, *che il furor letterato in guerra mena*. Perocchè alcuni necessaria l'hanno giudicata, altri all'incontro hanno creduto la moltitudine delle azioni al poema eroico più convenirsi, *et magno Judice se quisque tuetur*. Facendosi i difensori dell'unità scudo dell'autorità d'Aristotele, della maestà degli antichi Greci e Latini poeti, nè mancando loro quelle armi, che dalla ragione sono concedute, hanno per avversarj l'uso de' presenti secoli, il consenso universale delle donne, de' cavalieri, e delle Corti, e (siccome pare) l'esperienza ancora, infallibile paragone della verità, veggendosi che l'Ariosto, il quale lasciando le vestigia degli antichi scrittori, e le regole d'Aristotele, ha molte e diverse azioni nel suo poema abbracciate, è letto e riletto da tutte l'età, da tutti i sessi, noto a tutte le lingue, piace a tutti, tutti il lodano, vive, e ringiovenisce sempre nella sua fama, e vola glorioso per le lingue dei mortali: ove il Trissino all'incontro, che i poemi d'Omero religiosamente si pensò d'imitare, e d'osservare i pre-

cetti d' Aristotele, mentovato da pochi, letto da pochissimi, muto nel teatro del mondo, e morto alla luce, sepolto appena nelle librerie, e nello studio d'alcun letterato si ritrova.

Nè mancano in favor di questa parte, oltre l'esperienza, saldi e gagliardi argomenti; perocchè alcuni uomini dotti, e ingegnosi, o perchè così veramente credessero, o pur per mostrar la forza dell'ingegno loro, e farsi graziosi al mondo, lusingando a guisa di tiranno (che tale è veramente) questo consentimento universale, sono andati investigando nuove, e sottili ragioni, colle quali l'hanno confermato, e fatto più forte. Ma come che io abbia costoro in somma riverenza per dottrina, e per eloquenza, e l'Ariosto per le medesime cagioni, e per felicità d'ingegno, e di stile, dico nondimeno che non dee esser seguito nella moltitudine delle azioni, la quale può bene essere scusabile nell'epopeja, rivolgendo la colpa al comandamento de'Signori, o ad altra ragione sì fatta: la scusa sarà piuttosto della fortuna, che dell'arte, e sia scompagnata d'ogni lode. Nè per temerità, o a caso mi muovo a così dire, ma per molte ragioni, le quali o vere, o verisimili che siano, possono in me confermare questa opinione; perchè se la pittura, e l'altre arti imitatrici ricercano che d'uno una sia l'imitazione, se i filosofi, che vogliono sempre l'esatto e il perfetto fra le principali condizioni richieste ne' lor libri, vi cercano l'unità del soggetto, la qual cosa mancandovi, imperfetto lo stimano; se nella tragedia, e nella commedia è da tutti giudicata necessaria, dee esser necessaria ancora nel poema eroico, non apparendo niuna causa, per la qual questa unità cercata da'filosofi, seguita dai pittori, e dagli scultori, ritenuta da' comici e da'tragici, debba esser dall'epico fuggita e disprezzata; e se l'unità porta in sua natura perfezione, e imperfezione la moltitudine, se i Pittagorici numerano l'una fra' beni, l' altra fra' mali, se questa alla materia s'attribuisce, e quella alla forma, perchè nella buona favola ancora dell'epopeja non sarà ricercata l'unità? Oltre a ciò presupponendo che la favola sia il fine del poeta, come afferma Aristotele, e niuno ha sin qui negato, s'una sarà la favola, uno sarà il fine, se

più e diverse saranno le favole, e più, e diversi saranno i fini.

Ma quanto meglio opra quel, che riguarda ad un sol fine, di colui, il qual diversi fini si propone, tanto ancora sarà più lodato l'imitatore d'una sola favola, e d'una sola azione. Aggiungo che dalla moltitudine nasce l'indeterminazione, e questo progresso potrebbe andare in infinito, senza che li sia dall'arte prefisso, o circoscritto termine alcuno. Laonde dice Aristotele ne' problemi che noi più volentieri sogliamo udire quelle istorie, che espongono una cosa solamente, dell'altre, dalle quali più ne sono raccontate; perchè siamo più attenti alle cose, e possiam meglio intendere le più note: ma l'uno è più noto, perchè è definito; all'incontro le cose, che son molte, partecipano dell'infinito: il poeta, che una favola tratta, finita quella, è giunto al suo fine; chi più ne tesse, o quattro, o sei, o dieci ne potrà tessere, nè più a questo numero, che a quello è obbligato. Non potrà aver dunque determinata certezza qual sia quel segno, ove convenga fermarsi. Ultimamente la favola è la forma essenziale del poema; laonde se più saranno le favole, l'una delle quali dall'altra non dependa, più saranno conseguentemente i poemi; essendo dunque questo, che chiamiamo un poema di più azioni, non un poema, ma una moltitudine di poemi insieme congiunta, o quei poemi saranno perfetti, o imperfetti; se perfetti bisognerà, che abbiano la debita grandezza, e avendola, ne risulterà una mole più grande assai, che non sono i volumi de' legisti; se imperfetti, è meglio a far un sol poema perfetto, che molti imperfetti. Lascio da parte che se questi poemi son molti, e distinti di natura, come si prova per la moltitudine, e distinzion delle favole, avranno molto del confuso col mescolare le membra dell'uno con quelle dell'altro.

Ma perchè io ho detto che il poema di più azioni è una confusione di molti poemi, e prima dissi che l'Orlando Innamorato, e il Furioso erano un sol poema, non si noti contrarietà nella mia opinione; perocchè qui intendo la voce esattamente secondo il suo proprio e vero significato, e ivi la presi come comunemente s'usa, un sol poema, cioè,

una sola composizione d'azioni, come si direbbe una sola istoria, e un sol libro. Da queste ragioni mosso peravventura Aristotele, o da altre, che egli vide, e a me non sovvengono, determinò che una fosse la favola del poema. Ma a questa quasi legge della Poetica, la qual fu come buona accettata da Orazio, laddove egli disse, *ciò, che si tratta sia semplice, e uno;* varj con varie ragioni hanno ripugnato, escludendo da que' poemi eroici, che romanzi si chiamano, l'unità della favola, non solo come non necessaria, ma come dannosa eziandio. Ma non voglio riferir già tuttociò, che intorno a questa materia è detto da loro, perchè alcune cose si leggono in alcuni assai leggieri, e indegne di risposta. Solo addurrò quelle ragioni, che con maggior similitudine di verità confermano questa opinione, le quali insomma a quattro si riducono, e sono queste.

Il romanzo (così chiamano il Furioso e gli altri simili) è specie di poesia diversa dalla epopeja, e non conosciuta da Aristotele; per questo non è obbligata a quelle regole, che dà Aristotele dell' epopeja. E se dice Aristotele che l'unità della favola è necessaria nell' epopeja, non dice però che si convenga a questa poesia di romanzi non conosciuta da lui. Aggiungono la seconda ragione. Ogni lingua ha dalla natura alcune condizioni proprie, e naturali di lei, che agli altri idiomi per niun modo convengono, il che apparirà manifesto a chi andrà minutamente considerando, quante cose nella Greca favella hanno grazia, ed efficacia maravigliosa, della quale son prive nella Latina; e quante ve ne sono, che avendo forza, e virtù grandissima nella Latina, la perdono nella Toscana, e riescono fredde, e quasi sciocche. Ma fra l'altre condizioni, che porta seco la nostra favella Italiana, una è questa, cioè, la moltitudine delle azioni; e siccome a' Greci e Latini disconvenevole sarebbe la moltitudine delle azioni, così a' Toscani l'unità della favola non si conviene. Oltre a ciò, quelle poesie sono migliori, che dall' uso sono più approvate, appo il quale è l'arbitrio, e la podestà così sovra la poesia, come sovra l'altre, e di ciò fa testimonianza Orazio, ove dice:

Quem penes arbitrium est, et vis, et norma loquendi.

Ma questa maniera di poesia, che romanzo si chiama, è approvata dall'uso; migliore dunque dee esser giudicata. Ultimamente così concludono: quello è più perfetto poema, che meglio consegnisce il fine della poesia, ma molto meglio è conseguito dal romanzo, che dalla epopeja, cioè dalla moltitudine che dalla unità delle azioni; si dee dunque il romanzo all'epopeja preporre; ma che il romanzo meglio conseguisca il fine è così noto, che non vi fa quasi mestiero prova alcuna, perocchè essendo il fine della poesia il dilettare, maggior diletto ci recano i poemi di più favole, che d'una sola, come l'esperienza ci dimostra.

Questi sono i fondamenti, sovra i quali si sostiene l'opinione di coloro, che la moltitudine delle azioni hanno giudicata ne' romanzi conveniente; saldi, siccome a lor pare, ma non tanto che dalle macchine della ragione non possano esser espugnati, se pur la ragione sta dalla parte contraria, come a me giova di credere; contro i quali la debolezza del mio ingegno non resterò d'adoperare.

Ma veniamo al primo fondamento, ove dice: è il romanzo specie distinta dall'epopeja non conosciuta d'Aristotele, per questo non dee cadere sotto quelle regole, alle quali egli obbliga l'epopeja. Se il romanzo è specie distinta dall'epopeja, chiara cosa è che per qualche differenza essenziale è distinto, perchè le differenze accidentali non possono fare diversità di specie: ma non trovandosi fra il romanzo, e l'epopeja differenza alcuna specifica, ne segue chiaramente che non si trovi fra loro distinzione alcuna; lo che a ciascuno agevolmente può esser manifesto. Tre solamente sono le differenze specifiche nella poesia, come nel precedente discorso dicemmo, la diversità delle cose imitate, la diversità d'imitare, e la diversità degl'istrumenti, co'quali s'imita: per queste sole gli epici, i comici, i tragici sono differenti. Da queste, se pur vi fosse, nascerebbe la diversità della specie fra il romanzo, e l'epopeja, ma il romanzo imita le medesime azioni, imita col medesimo modo, imita con gli stessi istrumenti; è dunque della medesima specie. Imitano il romanzo e l'epopeja le medesime azioni, cioè, illustri; nè solo è fra loro quella convenienza d'imitar l'illustri in genere, che è fra

l'epico e il tragico, ma ancora una più particolare, e più stretta d'imitare il medesimo illustre, quello dico che non è fondato sovra la grandezza de'fatti orribili e compassionevoli, ma sovra le generose e magnanime azioni degli eroi, e non si determina colle persone di mezzo fra il vizio e la virtù, ma elegge le valorose in supremo grado di eccellenza: la qual convenienza d' imitare chiaramente si vede fra'nostri romanzi, e gli epici de' Latini e de' Greci. Imita il romanzo e l' epopeja coll'istessa maniera nell' uno e nell'altro poema. Vi appare la persona del poeta, vi si narrano le cose, come si rappresentano. Nè ha per fine la scena e le azioni degl' istrioni, come la tragedia e la commedia. Imitano co' medesimi istrumenti; l'uno e l'altro usa il verso nudo, al qual non pajon necessarj il ritmo e l'armonia, che sono ricercati quasi necessariamente dai versi tragici e da' comici. Dalla convenienza dunque delle azioni imitate, e degl' istrumenti, e dal modo d'imitare, si conclude esser la medesima specie di poesia quella, che epica vien detta, e quella che romanzo si chiama. Onde poi questo nome di romanzo sia derivato, varie sono l'opinioni, che ora non fa mestieri di raccontare: ma non è inconveniente che sotto la medesima specie alcuni poemi si trovino diversi per diversità accidentali, i quali con diverso nome siano chiamati.

Siccome fra le commedie, alcune sono vecchie, altre nuove, altre di mezza età, altre fur dette palliate, le quali furono de'Greci, altre togate, che furono de'Romani; e quelle, che introducevano persone più nobili, si dimandarono Pretestate, altre Atellane, da Atella città della Campagna, alcune Talari, alcune altre per l'umiltà dell'argomento fur dette Planipedie, alcune Mimi, e Fintinice. Se dunque il romanzo, e l'epopeja sono d'una medesima specie, agli obblighi delle stesse leggi deono esser ristretti, massimamente parlando di quelle, che non solo in ogni poema eroico, ma in ogni poema assolutamente sono necessarie. Tale è l'unità della favola, la quale Aristotele ricerca in ogni specie di poema, non più nell'eroico, che nel tragico, o nel comico: onde se fosse vero ciò, che si dice del romanzo, non però ne seguirebbe che l' unità

della favola non fosse in lui secondo il parer d'Aristotele necessaria. Ma che ciò non sia vero, a bastanza mi pare dimostrato; perchè se pur volevano affermare che il romanzo è specie distinta dall'epopeja, conveniva lor dimostrare che Aristotele è manco, e difettoso, come ha creduto alcuno, che dipoi che io ebbi scritte alcune di queste cose, commentò la Poetica d'Aristotele, la quale a lui pare un di que' libri, che son detti memoriali; e ciò prova coll'autorità d'Ammonio, forse ingannato dalla memoria, perchè non Ammonio, ma Simplicio sovra i predicamenti fa menzione de' libri memoriali d'Aristotele; ma perchè quelli contenevano varie cose, che non erano drizzate ad un fine, e ad una intenzione, e nella Poetica tutte sono drizzate ad un medesimo segno, è necessario che quel libro non sia memoriale: e chi ben considera quelle differenze, dalle quali par che proceda diversità di specie fra il romanzo, e l'epopeja, sono in guisa accidentali, che non è più nell' uomo l'esser esercitato nel corso, e nella lotta, o saper l'arte dello schermo.

Tale è quella, che l'argomento del romanzo sia finto; e quello dell' epopeja preso dalla istoria, chè se questa fosse differenza specifica, necessariamente sarebbono diversi di specie tutti que' poemi, fra'quali questa differenza si ritrovasse. Diversi dunque di specie sarebbono il Fior d'Agatone, e l'Edippo di Sofocle, ed in somma quelle tragedie, il cui argomento fosse finto, da quelle che l'avessero dall'istoria; e secondo la ragione usata da loro, la tragedia d'argomento finto non avrebbe l'obbligo di quelle medesime regole, che ha la tragedia d'argomento vero. Onde nè l'unità della favola sarebbe in lei necessaria, nè'l muovere il terrore, e la compassione sarebbe il suo fine: ma questa senza alcun dubbio è inconveniente; dunque sarebbe ancora, che la finzione, o verità dell'argomento fosse differenza specifica.

Del medesimo valore sono l'altre differenze, che assegnano, e co' fondamenti dell'istessa ragione si possono confutare; e perchè molti hanno creduto, che il romanzo sia specie di poesia non conosciuta da Aristotele, non voglio tacer questo, che specie di poesia non è oggi in uso, nè fu

in uso negli antichi tempi, nè per un lungo volger de' secoli di nuovo sorgerà, nella cui cognizione non si debba credere che penetrasse Aristotele con quella medesima sottigliezza d'ingegno, colla quale tutte le cose, che in questa gran macchina, Dio, e la natura rinchiuse, sotto dieci capi dispose, e colla quale tanti, e sì varj sillogismi ad alcune poche forme riducendo, breve, e perfetta arte ne compose. Vide Aristotele che la natura della poesia non era altro, che imitare; vide conseguentemente che la diversità delle sue specie non poteva in lei altronde derivare, che da qualche diversità dell'imitazione; e che questa varietà solo in tre guise potea nascere, o dalle cose, o dal modo, o dagl'istromenti. Vide dunque quante potevano essere le differenze essenziali della poesia; e avendo viste le differenze, vide in conseguenza quante potevano essere le sue specie, perchè essendo determinate le differenze, che costituiscono le specie, determinate conviene che sian le specie, e tante solamente, quanti sono i modi, ne'quali possono congiungersi le differenze. Era la seconda ragione, che ogni lingua ha alcune particolari proprietà, e che la moltitudine delle azioni è propria de' poemi Toscani, come è l'unità de' Latini, e de' Greci. Non nego io che ciascuno idioma non abbia alcune forme proprie di lui, perocchè alcune elocuzioni veggiamo così proprie d'una lingua, che in altra favella dicevolmente non possono esser trasportate, però disse Jamblico nel suo trattato de' misteri, che ciascuna gente ha alcune cose proprie, le quali non possono esser significate all'altre nazioni, e che le proprietà delle significazioni interpretate per altra lingua, non conservano l'istessa mente.

Avevano i nomi de'Barbari molta efficacia, ed una concisa brevità, e nella significazione delle cose divine erano a tutti gli altri anteposti, e fu usata gran perseveranza nel conservarli; ma i Greci furono amatori di cose nuove, e per l'instabilità trasformarono la pura elocuzione; è nondimeno la lingua Greca molto atta alla espressione d'ogni minuta cosa: a questa istessa espressione inetta è la Latina, ma molto più capace di grandezza, e di maestà è la nostra lingua Toscana, sebbene con egual suono nella descrizio-

ne delle guerre non ci riempie gli orecchi; con maggior dolcezza nondimeno ci lusinga nel trattar le passioni amorose. Quello dunque, che è proprio d'una lingua, è elocuzione, e ciò nulla importa al nostro proposito, parlando noi d'azioni, e non di parole, o pur diremo proprio d'una lingua quelle materie, le quali meglio da lei, che da altra sono trattate, come è la guerra della Latina, e l'amore della Toscana. Ma chiara cosa è che se la Toscana favella sarà atta ad esprimere molti accidenti amorosi, sarà parimente atta ad esprimerne uno, e se la lingua Latina sarà disposta a trattare un successo di guerra, sarà parimente disposta a trattarne molti, sicchè io per me non posso conoscere la cagione che l'unità delle azioni sia propria dei Latini poemi, e la moltitudine de'Volgari: nè peravventura cagione alcuna se ne può rendere, perchè se costoro a me chiederanno per qual cagione le materie della guerra sono stimate più proprie della Latina, e le amorose della Toscana, risponderei che ciò si dice avvenire per le molte consonanti della Latina, e per la lunghezza del suo esametro più atto allo strepito delle armi, e alla guerra, e per le vocali della Toscana, e per l'armonia delle rime più convenevole alla piacevolezza degli affetti amorosi: ma non però queste materie sono in guisa proprie di questi idiomi, che l'arme nella Toscana, e gli amori nella Latina non possano convenevolmente essere cantate da eccellente poeta.

Concludendo dunque dico, che sebbene è vero, che ogni lingua abbia le sue proprietà, è detto nondimeno senza ragione alcuna, che la moltitudine delle azioni sia propria de'Volgari poemi, e l'unità de'Latini e de'Greci. Nè più malagevole è il rispondere alla terza ragione, la quale era, che quelle poesie sono più eccellenti, che sono più approvate dall'uso; così il romanzo dell'epopeja, essendo più dall'uso approvato. A questa ragione volendo io contradire, conviene che per maggior intelligenza, e chiarezza della verità, derivi da più alto principio il mio ragionamento. Si ritrovano alcune cose, che in sua natura non sono nè buone, nè ree, ma dependono dall'uso, e buone, e ree sono secondo che l'uso le determina. Tale è il vestire,

che tanto è lodevole, quanto dalla consuetudine viene accettato; tale è forse il parlare, e perciò fu convenevolmente risposto a colui: „ vivi, come vissero gli uomini antichi, e parla come oggidì si ragiona „. Quinci avviene che molte parole, che già scelte, e pellegrine furono, or trite dalle bocche degli uomini comuni, vili e popolaresche sono divenute; molte all'incontro, che prima come barbare ed orride erano schivate, or come vaghe, e cittadine si ricevono; molte ne invecchiano, molte ne muojono, e rinascono, e rinasceranno molte altre, come piace all'uso, che con pieno e libero arbitrio le governa; e questa mutazione delle voci fu colla comparazion delle foglie mirabilmente espressa da Orazio:

Ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt, ita verborum vetus interit aetas,
Et juvenum ritu florent modò nata, vigentque.

E soggiunge:

Multa renascentur, quae jam cecidere, cadentque
Quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes arbitrium est, et vis, et norma loquendi.

Per questa ragione concludono i Peripatetici contro quello, che alcuni filosofi credettero, che le parole non siano opere dalla natura composte, nè più in lor natura significhino una cosa, che un'altra, perchè se tali fossero, dall'uso non dependerebbono; ma che siano fattura degli uomini, onde come a lor piace, può or questo, or quel concetto esser da esse significato, e non avendo bruttezza o bellezza alcuna, che sia lor propria e naturale, e belle, e brutte pajono secondo l'uso le giudica, il quale mutabilissimo essendo, è necessario che mutabili sieno tutte le cose, che dependono dalla consuetudine. Tali in somma sono, non solo il vestire, e il parlare, ma tutte quelle, che con un nome comune si chiamano usanze, e fogge. Queste come il lor nome dimostra dalla consuetudine al biasimo, e alla lode sono determinate. E sotto questa considerazione caggiono molte di quelle opposizioni, che si fanno ad Omero intorno al decoro delle persone, come alcuni dicono, mal conosciuto da lui. Alcune altre cose si ritrovano poi, che tali determinatamente sono in sua natura,

cioè, o buone, o ree sono per se stesse, e non ha l'uso sovra loro imperio, o autorità niuna. Di questa sorte è il vizio, e la virtù: per se stesso è malvagio il vizio, per sè stessa è onesta la virtù; e l'opere virtuose, e viziose sono per se stesse e lodevoli, e degne di biasimo. E quel, che per se stesso è tale, benchè i costumi si varino, sempre nondimeno è sì fatto; laonde il pascersi di carne umana sempre sarà riputato ferità, benchè appresso alcune nazioni fosse in uso. Sempre fu, e sarà virtù la pudicizia, quantunque le donne Spartane fossero riputate men caste. Se una volta meritò lode colui, che rifiutò l'oro de' Sanniti, o colui, che legò sè vivo, e il padre morto sciolse, non saranno mai biasimati di sì nobile operazione.

Di questa sorte sono parimente le opere della natura, laonde quel, che una volta fu eccellente, mal grado della instabilità, dell'uso sarà sempre eccellente. È la natura stabilissima nelle sue operazioni, e procede sempre con un tenore certo e perpetuo, se non quanto per difetto, e incostanza della materia si vede talor variare, perchè guidata da un lume, e da una scorta infallibile riguarda sempre il buono, e il perfetto, ed essendo il buono, e il perfetto sempre il medesimo, conviene che il suo modo di operare sia sempre l'istesso. Opera della natura è la bellezza, la qual consistendo in certa proporzion di membra con grandezza convenevole, con vaga soavità di colori, queste condizioni, che belle per se stesse una volta furono, belle sempre saranno, nè potrebbe l'uso fare che altrimenti paressero, siccome all'incontro non può far l'uso sì, che belli pajano i capi aguzzi, o i gozzi, fra quelle nazioni, ove si veggiono nella maggior parte degli uomini e delle donne. Ma tali in se stesse essendo le opere della natura, tali in se stesse conviene che siano le opere di quell'arte, che senza alcun mezzo della natura è imitatrice: laonde ragionevolmente da Cicerone nella Topica la natura, e l'arte sono annoverate fra le cagioni, le quali hanno costanza; perchè non sogliono variare i loro effetti, come in quel luogo medesimo dichiara Boezio. E per fermarsi sull'esempio dato; se la proporzion delle membra per se stessa è bella, questa medesima imitata dal pittore, e dallo sculto-

re per se stessa sarà bella, e se lodevole è il naturale, lodevole sarà sempre l'artifizioso, che al naturale s'assomiglia. Quinci avviene che quelle statue di Prassitele, o di Fidia, che salve dalla malignità de' tempi ci sono rimase, così belle pajono ai nostri uomini, come belle agli antichi solevano parere; nè il corso di tanti secoli, o l'alterazione di tante usanze, cosa alcuna ha potuto scemare della loro dignità.

Avendo io in questo modo distinto, facilmente a quella ragione si può rispondere, nella quale si dice che più eccellenti sono quelle poesie, che più approva l'uso, perchè ogni poesia è composta di parole, e di cose. In quanto alle parole ora concedasi, poichè nulla rileva al nostro proposito, che quelle migliori siano, che più dall'uso sono commendate, perocchè in se stesse nè belle sono, nè brutte, ma quali pajono, tali la consuetudine le fa parere; onde alcune voci, che appresso l'Imperator Federigo, e il Re Enzo, e appo gli altri antichi dicitori furono in prezzo, suonano all'orecchie nostre un non so che di spiacevole. Le cose poi che dall'usanza dependono, come la maniera dell'armeggiare, i modi dell'avventuré, i costumi de' sacrifizj, e de' conviti, le cerimonie, il decoro, e la maestà delle persone, queste, dico, come piace all'usanza, che oggi vive, e signoreggia il mondo, si possono accomodare. Però disconvenevole sarebbe nella maestà de' nostri tempi, che una figliuola di re insieme colle vergini sue compagne andasse a lavare i panni al fiume; e questo in Nausicaa introdotta da Omero, non era in que' tempi degno di riprensione.

Parimente chi in cambio della giostra descrivesse il combatter su i carri, meriterebbe piccola lode, e molte altre cose simili, che per brevità trapasso. In questa parte non fu lodato il Trissino, che imitò in Omero quelle cose ancora, che avea rendute men lodevoli la mutazione de' costumi; ma quelle, che per se stesse sono buone, non hanno riguardo alcuno alla consuetudine, nè la tirannide dell'uso sovra loro in parte alcuna si estende. Tale è l'unità della favola, che porta in sua natura bontà, e perfezione nel poema, siccome in ogni secolo passato, e futuro ha

Fecato, e recherà. Tali sono i costumi, non quelli, che con nome d'usanze sono chiamati, ma quelli, de'quali formiamo gli abiti, che si possono aggiungere fra le cause costanti, come parve a Boezio, anzi ad Aristotele istesso; e di loro parla Orazio in que' versi:

Reddere qui voces jam scit puer, et pede certo
Signat humum, gestit paribus colludere, et iram
Colligit, ac ponit temerè, et mutatur in horas;

ed Aristotele lungamente nella Rettorica. A questi costumi del fanciullo, del vecchio, del ricco, del possente, del povero, del nobile, e dell'ignobile, quel che in un secolo è convenevole, in ogni secolo è convenevole, chè se ciò non fosse non ne avrebbe parlato Aristotele; perocchè egli di sole quelle cose fa professione di ammaestrarci, che sotto l'arte possono cadere; e l'arte essendo costante, e determinata, non può comprendere sotto le sue regole ciò, che dipendendo dalla instabilità dell'uso, è mutabile, ed incerto. Siccome anco non avrebbe ragionato dell' unità della favola, s'egli non avesse giudicata questa condizione essere in ogni secolo necessaria. Ma mentre vogliono alcuni nuova arte sovra nuovo uso fondare, la natura dell'arte distruggono, e quella dell'uso mostrano di non conoscere.

Questa è, Signor mio, la distinzione, senza la quale non si può rispondere a coloro, che dimandassero quali poemi debbono esser piuttosto imitati, o quelli degli antichi epici, o quelli de' moderni romanzatori, perchè in alcune cose agli antichi, in alcune a' moderni dobbiamo assomigliarci. Questa distinzione mal conosciuta dal vulgo, che suol più rimirare gli accidenti, che la sostanza delle cose, è cagione che egli credendo di conoscer poca convenevolezza di costumi, e poca leggiadria d'invenzioni in que' poemi, ne' quali la favola è una, crede che l'unità della favola sia parimente biasimevole. Questa medesima distinzione mal conosciuta da alcuni dotti, gl'indusse a sprezzar la piacevolezza delle avventure, e delle cavallerie de' romanzi, ed il decoro de' costumi moderni, lodando negli antichi insieme coll'unità della favola, le altre parti ancora, che ci sono men care, e non gradite. Questa ben conosciu-

ta, e ben usata, fu cagione che con diletto non men dagli uomini volgari, che dagl'intelligenti, i precetti dell'arte siano osservati, prendendosi dall'un lato con quella vaghezza d'invenzioni, che ci rendono sì grati romanzi, il decoro de'nostri tempi, dall'altro coll'unità della favola la gravità, e la verisimilitudine, che si vede ne'poemi d'Omero, e di Virgilio.

Resta l'ultima ragione, la qual era, che essendo il fine della Poesia il diletto, quelle poesie sono più eccellenti, che meglio questo fine conseguiscono; ma meglio il conseguisce il romanzo, che l'epopeja, come l'esperienza dimostra. Concedasi quel che si può negare, cioè, che il diletto sia il fine della poesia: concedo parimente quel che l'esperienza ci dimostra, cioè, che maggior diletto rechi ai nostri uomini il Furioso, che l'Italia Liberata, o pur l'Iliade, o l'Odissea. Ma nego però quel, che è principale, e che importa tutto nel nostro proposito, cioè, che la moltitudine delle azioni sia più atta a dilettare, che l'unità, perchè il contrario si prova coll'autorità d'Aristotele, e colla ragione, ch'egli adduce ne'problemi: e benchè più diletta il Furioso, il quale molte favole contiene, che altro poema Toscano, o pur i poemi d'Omero, non avviene per rispetto della unità, o della moltitudine, ma per due ragioni, le quali nulla rilevano nel nostro proposito: l'una perchè nel Furioso si leggono amori, cavallerie, venture, ed incanti, ed in somma invenzioni più vaghe, e più accomodate alle nostre orecchie; l'altra perchè nella convenevolezza delle usanze, e nel decoro attribuito alle persone, l'Ariosto è più eccellente de'molti altri. Queste cagioni sono accidentali alla moltitudine, e all'unità della favola, e non in guisa proprie di quella, che a questa non siano convenevoli. Laonde non si dee concludere che più diletti la moltitudine, che l'unità, ma per un'altra cagione peravventura si potrebbe provare, perciocchè essendo la nostra umanità composta di nature assai fra loro diverse, è necessario che d'una istessa cosa sempre non si compiaccia, ma colla diversità procuri or all'una, or all'altra delle sue parti soddisfare. Essendo dunque la varietà dilettevolissima alla nostra natura, potranno dire che assai

maggior diletto si trovi nella moltitudine, che nella unità della favola. Nè già io nego che la varietà non rechi piacere, perchè il negar ciò sarebbe un contradire alla esperienza, ed a' sentimenti, veggendo noi che quelle cose ancora, che per se stesse sono spiacevoli, per la varietà nondimeno care ci divengono, e che la vista de' deserti, e l'orrore, e la rigidezza delle alpi ci piace dopo l'amenità dei laghi, e de' giardini; dico bene che la varietà è lodevole sino a quel termine, che non passi in confusione, e per poco l'unità n'è capace sino a questo termine istesso; perchè all'unità, che non è la prima, è accidentale, come dice Boezio, la moltitudine; e diversità sì fatta non si vedendo in poema d'una azione, si dee credere che sia piuttosto imperizia degli artefici, che difetto dell'arte, i quali per iscusare forse la loro insufficienza, questa lor propria colpa attribuiscono all'artifizio.

Non era per avventura così necessaria questa varietà ai tempi di Virgilio e d'Omero, essendo gli uomini di quel secolo di gusto non così svogliato, però non tanto v'attesero, maggior nondimeno in Virgilio, che in Omero si ritrova. Gratissima era a' nostri tempi, e perciò dovevano i nostri poeti co' sapori di questa varietà condire i loro poemi, volendo che da questi gusti sì delicati non fossero schivati, e se alcuni non tentarono d'introdurlavi, o non conobbero il bisogno, o il disperarono, come impossibile. Io gratissima, e soavissima nel poema eroico la stimo, e possibile a conseguire; perocchè siccome in questo mirabile magistero di Dio, che mondo si chiama, il cielo si vede sparso, e distinto di tanta varietà di stelle, e discendendo poi giù di regione in regione, l'aria, e il mare pieni di uccelli e di pesci, e la terra albergatrice di tanti animali così feroci, come mansueti, nella quale e ruscelli, e fonti, e laghi, e prati, e campagne, e selve, e monti sogliamo rimirare; e qui frutti, e fiori, là ghiacci, e nevi, qui abitazioni, e culture, là solitudini, e orrori; contuttociò uno è il mondo, che tante e sì diverse cose nel suo grembo rinchiude, una la forma, e l'essenza sua, uno il nodo, dal quale sono le sue parti con discorde concordia insieme congiunte, e collegate: e non mancando nulla in lui, nulla

però vi è, che non serva alla necessità, o all'ornamento. Così parimente giudico che da eccellente poeta, il quale non per altro è detto divino, se non perchè al supremo artefice nelle sue operazioni assomigliandosi, della sua divinità viene a partecipare, un poema formar si possa; nel quale quasi in un picciolo mondo qui si leggano ordinanze di eserciti, qui battaglie terrestri, e navali, qui espugnazioni di città, scaramucce, e duelli, qui giostre, qui descrizioni di fame, e di sete, qui tempeste, qui incendj qui prodigj; là si trovino concilj celesti, ed infernali, là si veggano sedizioni, là discordie, là errori, là venture, là incanti, là opere di crudeltà, di audacia, di cortesia, di generosità, là avvenimenti d'amore, or felici, or infelici, or lieti, or compassionevoli: ma che nondimeno uno sia il poema, che tanta varietà di materie contenga, una la forma, e l'anima sua, e che tutte queste cose sieno di maniera composte, che l'una l'altra riguardi, l'una all'altra corrisponda, l'una dall'altra, o necessariamente, o verisimilmente dependa, sicchè una sola parte o tolta via, o mutata di sito, il tutto si distrugga.

E se ciò fosse vero, l'arte del comporre il poema sarebbe simile alla ragion dell'universo, la quale è composta de'contrarj, come la ragion musica; perchè se ella non fosse moltiplice, non sarebbe tutta, nè sarebbe ragione, come dice Plotino: ma questa varietà sì fatta tanto sarà più maravigliosa, quanto recherà seco più di malagevolezza, e quasi d'impossibilità, non potendo le qualità contrarie ritrovarsi insieme, se non eminentemente come nel Cielo, o almeno rintuzzate come negli elementi. Nel poema dunque, nel quale si congiungesse la tragedia colla commedia, il riso non dovrebbe esser riso, se non rintuzzato. È certo assai agevol cosa, e di niuna industria il far che in molte, e separate azioni nasca gran varietà di accidenti, ma che l'istessa varietà in una sola azione si trovi, *Hoc opus, hic labor est*. In quella che nasce dalla moltitudine delle favole per se stessa, arte, o ingegno alcuno del poeta non si conosce, e può essere a'dotti, e agl'indotti comune; questa in tutto dall'artifizio del poeta depende, e conseguita da lui solo si riconosce, nè può da

mediocre ingegno essere conseguita. Quella tanto meno diletterà, quanto sarà più confusa, e meno intelligibile; questa per l'ordine, e per la legatura delle sue parti, non solo sarà più chiara e più distinta, ma porterà molto maggior novità e maraviglia.

Una dunque dee esser la favola e la forma, come in ogni altro poema, così in quelli, che trattano l'armi, e gli amori degli eroi e de' cavalieri erranti, i quali con nome comune son chiamati poemi eroici. Ma una si dice la forma in più guise. Una si dice la forma degli elementi, la quale è semplicissima, e di semplice virtù, e di semplice operazione; una si dice parimente la forma delle piante, e degli animali; questa mista, e composta risulta dalle forme degli elementi insieme raccolte, e rintuzzate, e alterate, della virtù, e della qualità di ciascuna di lor partecipando: ed una si dice la lettera e la parola; e una per composizione di molte lettere, e di molte parole è detta l'orazione, siccome insegna Aristotele ne' libri delle'interpretazione. E nella poesia l'unità si considera in molti modi, e le favole son dette semplici, o doppie, o miste in varj significati: doppie chiama Aristotele alcune favole, nelle quali altre persone passano di felicità in miseria, altre di miseria in felicità; e la composizione di queste egli biasima nella tragedia, come conveniente all'epopeja; in altra significazione semplici sono le favole di quelle tragedie, che non hanno agnizione, nè mutamento di felice fortuna in misera, o al contrario: doppie quelle, nelle quali coll'agnizione sono gran rivolgimenti di fortuna. Patetiche, o affettuose si dicono quelle, in cui è la perturbazione, che fu posta per terza parte della favola, e quelle all'incontro, le quali sono senza questa parte; ma quelle che più manifestano il costume, sono dette morate, o costumate. Ma questo è luogo senza fallo di dichiarar più minutamente quel, che sia la peripezia, l'agnizione, e la perturbazione, che sono le parti della favola. La peripezia è mutazione delle cose, che si fanno in contrario; la qual, come dice Aristotele, si fa o verisimilmente, o di necessità; in contrario intendiamo dalla prospera nell'avversa fortuna, o dall'avversa nella prospera.

Questo secondo modo si conviene all'epopeja, alla commedia, e ad alcune tragedie, le quali da' moderni impropriamente son dette tragicommedie. Il primo è proprio della tragedia, ma alcuna volta la mutazione è doppia, perchè altri passa da miseria in felicità, altri da felicità in miseria, come si vede in Carlo ed Agramante; e questa doppia mutazione conviene più all'epopeja che agli altri poemi. L'agnizione è delle cose inanimate, o del fatto, o delle persone; delle cose inanimate, come quella d'Edippo il qual riconosce il bosco sacro alle Furie, e di messer Torello, che riconosce la Chiesa, dove egli fu portato per arte magica; ma questa il più delle volte par che abbia per fine l'altra delle persone. L'agnizione del fatto è più propria degli oratori che de' poeti, de' quali è proprissima l'agnizione della persona, la quale è una mutazione dell'Ignoranza nella notizia a fine d'amicizia, o di nemicizia fra coloro, che divengono felici, o infelici. Per questa cagione bellissima è l'agnizione, s'è congiunta colla mutazione della fortuna, come è nell'Edippo tiranno. Di queste alcuna è semplice agnizione, altra doppia, o vicendevole. Semplice agnizione è quella nell'Odissea, nelle quale Ulisse non conosciuto conosce Eumeno, Euridea, Telemaco, Penelope, da' quali alfine è riconosciuto, o quella di Filottete nella tragedia, che fece Sofocle di questo nome, in cui egli riconosce Neottolemo, e Ulisse, essendo prima conosciuto da loro; doppia, o scambievole è nell'Ifigenia in Tauris, quando ella riconosce Oreste, e da lui è riconosciuta: una nondimeno può esser l'agnizione, come appare in alcuni degli esempj già detti, ed alcuna volta l'agnizione è non solamente delle persone vive, ma delle morte, come quella d'Edippo, che riconosce Jocasta sua madre viva, e Lajo suo padre morto, o quella di Tieste, che riconosce morti i figliuoli.

Ma in sei modi si fa l'agnizione; nel primo meno di tutti artifizioso si fa per segni; e questi sono infissi, e colorati nella pelle, come la lancia ne' figliuoli della terra, nati da'denti seminati da Cadmo, e ne' loro descendenti, e la stella, o la spalla d'avorio ne'figliuoli, e nipoti di Pelope, o lettere nel petto di Splandiano, come si legge

nell'Amadigi. Altri sono accidentali, come la cicatrice di Ulisse nella gamba, per la qual fu riconosciuto nel bagno; o quella che Beltenebroso avea nel volto fatta dalla lancia d'Archeloro, per cui fu raffigurato dalla donzella di Davismara. Altri sono estrinsechi, come la spada, per la quale Teseo fu riconosciuto da Egeo suo padre, e la scafa, in cui furono esposti Romolo e Remo; che essendo portati da Faustolo sotto la vesta, fu cagione che Numitore loro avolo si certificasse de' nipoti; e questi ancora possono usarsi più, e meno artifiziosamente. La seconda maniera d'agnizione non è tanto priva d'artifizio, perchè è fatta per le cose finte dal poeta, come appresso Euripide Oreste è conosciuto da Ifigenia sua sorella da lor lettera, ed egli riconosce lei ad altri indizj; ma perchè questa nasce piuttosto dalla volontà del poeta, che dalla composizione della favola, agevolmente incorre nel medesimo errore: e tale nell'Inferno è peravventura l'agnizione di Cianfa, il quale fu nominato, e conosciuto per lo suo nome, non perchè la favola il ricercasse, ma perchè il poeta così volle; ed il riconoscimento di Geri del Bello. Il terzo modo di riconoscimento si fa ricordandosi d'alcuna cosa, per la quale si manifesti, e sia riconosciuto, come Ulisse nel racconto, che si fa appresso Alcinoo, pianse per la memoria delle cose udite, e dal pianto fu riconosciuto. Il quarto è per sillogismo, nel qual modo Oreste fu riconosciuto da Elettra in una tragedia d'Eschilo, perchè ella in questa guisa argomentò: ,, niuno ha le vestigia pari alle mie, se non Oreste; ma queste vestigia sono eguali a quelle de' miei piedi, dunque Oreste è qui venuto. ,, E nell'Ifigenia di Polide, il Sofista, Oreste sillogismò, che a lui si convenisse d'esser sacrificato, perchè la sorella ancora fu offerta al sacrifizio, e fu per questo suo sillogismo riconosciuto dalla sorella con questo altro argomento: ,, se questo è fratello di cui fu offerta al sacrifizio, è mio fratello ,,: in questa medesima maniera Agricane riconobbe Orlando, quando gli disse:

Se tu sei Cristiano, Orlando sei;

perocchè egli stimava che niun'altro Cristiano avesse potuto combatter seco del pari.

L'altra specie d'agnizione si fa nel teatro per paralogismo, o per falso sillogismo, il quale si fa dalle cose non conosciute, come s'elle fossero conosciute. In questa guisa nel falso Messaggiero colui, che non aveva mai veduto l'arco d'Ulisse disse di riconoscer l'arco, e cercò d'acquistar fede alle cose, ch'egli narrava della sua morte. Ma ottima agnizione, e bellissima oltre tutte l'altre è quella, che nasce dalla composizione della favola stessa, ed è congiunta col mutamento della fortuna, come è quella d'Edippo, e quella d'Alvida nel Torrismondo. La terza parte della favola è la passione, o la perturbazione, che vogliamo dirla, la qual consiste nelle morti, che si fanno in pubblico, e nelle ferite, e ne'lamenti, e nell'altre cose, che apportano dolore; e, come ad alcuni parve nell'Iliade d'Omero, questa è quella parte, nella quale sovra il corpo d'Ettore già morto si lamentarono Priamo, Ecuba, Andromaca, ed Elena: ma siccome queste parti variamente si compongono col costume, ne risultano varj generi di favola. Sicchè quattro sono i generi, o le maniere, o le forme, che vogliamo dire di favola, il semplice, e 'l doppio, l'affettuoso, e 'l morale; e sinora sono accoppiate, come piace ad Aristotele, in due guise, nell'una s'accoppia il semplice e l'affettuoso, nell'altra il doppio e il costumato; semplice e compassionevole è l' Iliade, morata e doppia è l'Odissea. Ma peravventura si possono congiungere in due altre guise; nell'una potrà stare il semplice e il costumato, nell'altra il doppio e il perturbato, anzi se la peripezia, o il rivolgimento è cagione di perturbazione, non veggio come questa coppia potesse meglio congiungersi insieme, e s'ella si congiunge nella tragedia, non so perchè non si possa congiungere ed accoppiare nell' epopeja.

Ma in un altro modo ancora s'intende la favola esser doppia o mista, cioè, quando ella contenga in sè molti argomenti, e quasi molte favole, la qual mescolanza si può trovare ancora in quelle favole, che non hanno mutazione di fortuna congiunta col riconoscimento, come non ha l'Iliade, in cui, benchè vi sia gran mutazione, non procede però dall'agnizione: laonde Aristotele la volle chia-

mar semplice, anzi che no. Di questa mescolanza si fece accorto Aristotele, quando disputando qual dovesse esser preposto, il poema tragico o l'epico, disse molto più semplici esser le favole della tragedia, che quelle dell'epopeja; e di ciò è segno, che da una sola epopeja si posson cavar molte tragedie. Ma questa maniera di composizione è così biasimevole nella tragedia, come è lodevole quell'altra, che si fa colla peripezia, e con l'agnizione, perchè quantunque la tragedia ami la subita ed inaspettata mutazione delle cose, le desidera nondimeno semplici, e uniformi, e schiva la varietà degli episodj, i quali fanno grande e bella l'epopeja. Che cosa sia episodio non è definito da Aristotele, ma Suida lo chiama πράγματα ἐξαγώνια, cioè, azioni fuor della cosa, di cui si tratta, le quali si pigliano d'altra parte, e sono estrinseche. Ma non si loda nelle tragedie, come s'è detto, che alcuni passano di felicità in miseria, altri di miseria in felicità, se non per ignoranza del teatro, perchè questo fine lassa più consolati gli uditori, là dove questa mutazione sia accompagnata dalla amicizia, o almeno dalla giustizia: ma questa composizione è piuttosto conveniente all'epopeja, purchè non sia simile a quella del Pulci, il quale cominciando dalle feste di Carlo, e de' Paladini, finisce nella rotta dolorosa, nella quale Carlo Magno perde alla Santagesta. Plotino nondimeno pare che porti contraria opinione, dicendo che una è la ragione della favola, ovvero comica, la quale contenga in sè molte battaglie. Ma si dee intendere che ciascuna di loro sia una per sè, non che l'una, e l'altra sia l'istessa: nondimeno io sinora non ho letta alcuna favola comica simigliante, nè tragica, se tragica non si chiama quella d'Omero, ma se nominiam quella tragedia, altri consideri qual si possa nominar commedia.

Dobbiam dunque in ciò seguir l'opinion d'Aristotele, che discorda da Platone nel nome solamente, chiamando con nome specifico epopeja quella, che Platone nominò tragedia. Si potrebbe nondimeno aver qualche considerazione alle Fenisse d'Euripide, nelle quali è raccontata la battaglia seguita fra Tebani e Argivi, quantunque seguendo l'opinion d'Aristotele, non possiam laudar le favo-

le episodiche, le quali da lui sono biasimate: anzi se l'arte è imitazione della natura, non facendo la natura cosa alcuna per episodio, come dice Aristotele nella Metafisica, l'arte ancora non dovrebbe farla; certo se il fare episodio è operar oltre il primo proposito, nè l'arte, nè la natura fanno alcuna cosa per episodio, perchè l'una, e l'altra opera ad un fine determinato. Ma ciò appare chiaramente nelle opere della natura; in quelle dell'arte non tanto, perchè l'arte alcuna volta finge d'operare a caso e impensatamente, e molte volte si spazia in altre cose, oltre quelle ch'avea proposte di narrare; laonde elle pajono straniere o avventizie come si dice. Ma che? Discorriamo con qual arte il poeta introduca nella favola questa varietà così piacevole, e così desiderata da coloro, che hanno avvezzi gli orecchi a' poeti moderni. Ma niuna cosa si dee considerare senza l'esempio de' principi della poesia Greca e Latina, perocchè il ricercar nuove strade porta seco maggior riprensione che lode, e si potrebbe incorrere di leggieri in quel vizio manifestatoci da Orazio:

Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum.

Dico adunque, che alcuno potrebbe stimar agevolmente, che Omero non cercasse la varietà, come colui il quale a' nomi stessi dà spesse volte il medesimo aggiunto, chiamando Giove αἰγίοχος, Giunone λευκώλενος, Minerva γλαυκῶπις, Achille ὠκύς. Ulisse πτολίπορθος πολυμήχανος; e oltre a ciò spesso dice le medesime cose colle parole istesse: dall'altra parte, avendo egli mescolate nel suo poema tutte le lingue usate da' Greci, si può affermar il contrario. Oltre a ciò da lui furono usati tutti tre gli stili, io dico il grande, il mediocre, e l'umile, perchè, siccome nota Aulo Gellio, il sublime è attribuito ad Ulisse, il temperato a Nestore, il tenue a Menelao, il quale essendo Spartano dovea parlare più acutamente degli altri. E se ciò è vero, il sommo poeta nell'usare tutti gli stili, non è dissimile al sommo oratore, ma l'uno e l'altro può conseguire nel suo genere l'ultima perfezione; quantunque paja che Cicerone nel libro del perfetto genere degli oratori già dicesse altrimenti. Omero descrisse ancora con diversi modi

le morti de' Greci e de' Trojani, e fece diverse comparazioni per rassomigliarli, e quasi per metterceli davanti agli occhi, laonde si può credere che egli prima d'ogni altro insegnasse ad usar la varietà delle cose, non solo quella delle parole, maravigliosa nell'Odissea, perchè la sua favola è assai breve, come possiam conoscere da queste parole d'Aristotele: „ Essendo andato molti anni un Cavaliero errando per diverse parti del mondo, rimase senza alcuno de' compagni; egli aveva lasciate le cose della sua casa in modo, che le sue ricchezze dall'insolenza de' Drudi eran dissipate, e al suo medesimo figliuolo si tendevano insidie: egli finalmente pervenne nella sua patria, spinto dalla tempesta del mare; e dandosi a conoscere ad alcuni, e congiungendosi con essi loro, al fine gli oppresse „: nondimeno Omero la variò con molti episodj, e colla narrazione di molte cose maravigliose. Nè gli bastando che la narrazione degli errori d'Ulisse fatta da lui medesimo ad Alcinoo Re da' Feaci tenesse gli uditori per molti libri occupati, e pieni di maraviglia, descrisse prima la peregrinazione di Telemaco, il quale desideroso di trovare il padre, andò in Pilo a Nestore, e in Sparta a Menelao, e da lui udì le favolose trasmutazioni di Proteo e gli altri suoi errori parimente per l'Affrica, e per l'Egitto, assai più brevi nondimeno di quelli del padre.

Ma d'Ulisse, siccome racconta Strabone, è dubbio s'egli andasse vagando pel mare Mediterraneo, o fuor delle Colonne d'Ercole per l'Oceano. Laonde per la diversità de' paesi descritti in tre peregrinazioni, e per la moltitudine, e novità delle cose vedute, grandissima conviene che sia la varietà, e par questo poema composto d'errori, e di viaggi di tre persone diverse. Maggior varietà nondimeno si trova nell'Eneide, perchè non congiunge gli errori con gli errori, come aveva fatto Omero, ma gli errori colle battaglie dell'uno, e dell'altro poema. Nondimeno è proprio il dirizzar tutte le cose ad un medesimo fine: perciocchè avendosi proposto Omero per oggetto il ritorno d'Ulisse alla patria, e Virgilio la venuta d'Enea in Italia, tutte le cose sono dirizzate a questo segno, perchè sono mezzi di questo fine, e agevolezze, per così dire, o impedimenti, e

disturbi; eccettuatone alcune poche, che servono per introduzione della favola. Fra i mezzi numero Minerva, e Mercurio, Nausicaa, i Feaci, e le cose avvenute fra loro, e Ulisse, e dopo quel, ch'egli trattò col porcaro, col capraro, e colla nutrice medesima, prima che egli uccidesse i Drudi: tra gl'impedimenti annovero Calisso, Circe, Scilla, Cariddi, i Lestrigoni, i Lotofagi, i Ciclopi, e le altre cose sì fatte. Parimente in Virgilio chiamo impedimenti Didone, Turno, Mezenzio, Cammilla; e mezzi Alceste, che li diede ajuto per venire in Italia, ed Evandro, Pallante, e i Toscani, e gli altri, che l'ajutarono a vincere, non solo a guerreggiare.

Tutta adunque la varietà nel poema nascerà da'mezzi, e dagli impedimenti, i quali possono esser diversi, e di molte maniere, e quasi di molte nature, e non distruggeranno l'unità della favola: nondimeno se uno sarà il principio dal quale i mezzi dependeranno, e uno il fine, a cui sono dirizzati, dopo il quale è soverchio tutto quel, che s'aggiunge, come da molti è giudicata l'opera di Quinto Calabro delle cose tralasciate da Omero; e quella di Maffeo Vegio, che segue Virgilio, perchè l'uno volle finir colla morte di Ettore, l'altro con quella di Turno, ma gli impedimenti, benchè possano dependere da varj principj, ad una cosa riguardano, cioè, ad impedire il ritorno d'Ulisse in Itaca, e il regno d'Enea in Italia. A bastanza abbiamo ragionato della diversità, mostrando come ella possa esser accresciuta con gli episodj, e come gli episodj vi debbano esser introdotti, o secondo il verisimile, o secondo il necessario, perchè altrimenti la favola sarebbe episodica. Favola episodica Aristotele chiama quella, in cui gli episodj non sono congiunti οὔτε κατ' εἰκὸς, οὔτε ἀνάγκην, cioè, nè verisimilmente, nè per necessità. L'episodio è dunque o verisimile, o necessario: ma non considero il necessario, come è considerato dal Robertello, il quale vuole che in due modi sia lecito al poeta di mentire, o nelle cose secondo la natura, o in quelle, che sono contra natura. Se finge le cose, che sono naturali, può servare τὸ εἰκὸς, ed ἀνάγκην se contra natura c'inganna col paralogismo

Ma io stimo che in tutti i modi possa osservare il verisimile, o il necessario, ma non intendo di quello, che è necessario *simpliciter*, ma di quello, che è necessario di conseguenza, e nelle cose ancora contra natura, come sono i Ciclopi, e le Arpie, e gli altri mostri; per esempio, se Ulisse, e i compagni si salvano dal Ciclope divenuto cieco, è necessario che il Ciclope fosse prima acciecato; se Enea intende le cose future da Celeno, è necessario che Celeno possa predirle; e in altre favole sì fatte la dependenza, e la congiunzione degli episodj può esser necessaria, benchè le favole siano impossibili. Ora si deono dire alcune cose del costume, perchè quantunque la poesia principalmente sia imitazione d'una azione, nondimeno l'azione non può esser fatta, se non v'è chi la faccia, e l'agente per così dire, e l'operante convien che abbia alcune qualità, cioè, che egli sia buono, o reo, o partecipi dell'uno, e dell'altro; il poeta dee esprimer i costumi, come fanno i buoni pittori, fra' quali Polignoto imitò i migliori, Pausania i peggiori, e Dionigi i simili. Omero espresse questa diversità de' costumi meglio di tutti gli altri, percìocchè la poesia fu tirata in diverse parti, e quasi distratta secondo i proprj costumi de' poeti: e i più magnifici imitarono le azioni più belle, e de' più simili a loro, ma i più dimessi quelle de' più vili, componendo da prima villanie, e ingiurie, come gli altri, laudi, e celebrazioni: ma Omero, come dice Aristotele, fu nella magnificenza tra gli altri massimamente poeta, e fu ancora il primo, che fece vedere l'imitazione della commedia, avendo rappresentata non villania, ma cosa da far ridere: e quantunque il muover riso, e il dir villania non sia il medesimo, nondimeno spesso dicendo villania si muove riso, siccome lodando si genera maraviglia.

Laonde errò senza dubbio il Castelvetro, quando egli disse che al poeta eroico non si conveniva il lodare, percìocchè se il poeta eroico celebra la virtù eroica, dee innalzarla colle lodi sino al Cielo; però San Basilio dice che l'Iliade d'Omero altro non è che una lode della virtù, e Averroe sopra il comento della poesia porta la medesima opinione, e Plutarco nel libro, che egli scrisse del modo

d'intendere i poeti, nel quale ancora c'insegna che al poeta è lecito di biasimare, e d'interporre il suo giudizio, il qual prima accusa la malvagità, mostrando in questo mezzo quel, che sia utile, altrimenti ci potrebbe nuocere coll'esempio delle cose imitate, e pericolosa molto sarebbe la lezione ne' poeti, se ne' passi dubbj non ci mostrassero il cammino della virtù, e non ci servissero quasi di guida. Ultimamente se all' istorico è lecito a lodare, come parve a Polibio, a Dionisio Alicarnasseo, e a molti altri scrittori dell'istorie, molto più dovrebbe esse lecito al poeta. Lasciando dunque i seguaci del Castelvetro nella loro opinione, or noi seguiam quella di Polibio, di Damaso, di San Basilio, d'Averroe, di Plutarco, e d'Aristotele medesimo. Ma ricerca appresso Aristotele ne' costumi quattro condizioni; che sian convenienti, che sian simili, e che sian eguali; perchè molte fiate i costumi sono buoni, ma non sono convenienti, come la fortezza alla donna. Esempio di reo costume ci diede peravventura Sulmone, il quale nell'Orbecche è reo senza necessità, e nel Furioso il Dottore, che vende la sua onestà al brutto Etiope, e Olimpia, che troppo crudelmente taglia la gola all'amante condotto per lei all' insidie.

Di non convenevol costume è esempio Rodomonte, che dopo l'essere stato abbattuto, cede troppo agevolmente alla nemica, e in un ferocissimo il non stare a' patti sarebbe stata convenevolezza. Non convenevole ancora nella presa di Napoli è la lunga disputa d'Amore tra Belisario, e Massenzio, mentre ancora erano coll'arme indosso: l'inequalità del costume si conosce per Rodomonte, il qual dopo la prima rotta ricevuta da Carlo, troppo cortesemente prende commiato da Bradamente; o in Ruggiero, il qual nell'altro poema non si mostrò molto costante in amarla; e la dissimilitudine in Marfisa, o in Patino, e negli altri Romani, i quali sono formati assai dissimiglianti da quel, che sono, o furono i cavalieri Romani. Ma i costumi si manifestano colle parole, nelle quali appaja buona, e malvagia elezione, e colle operazioni, e alcuna volta sogliono esser manifesti con gli atti, e co' sembianti: però Dante disse:

Se vo' credere ai sembianti.

E nell'Inferno volendo dipingere un ladro scellerato disse:

Le mani alzò con ambedue le fiche,
Dicendo: togli Dio ch'a te le squadro.

Ed altrove:

E di trista vergogna si dipinse.

E nel Purgatorio ci descrive la magnanimità di Sordello in que' versi;

Ella non ci diceva alcuna cosa,
Ma lasciavane gir solo guardando
A guisa di leon quando si posa.

E nel Purgatorio ci pone avanti gli occhi la leggiadria, e l'onestà di Matelda:

Come si volge colle piante strette
A terra, e intra sè donna, che balli,
E piede innanzi piede appena mette,
Volsesi in su' vermigli, ed in su' gialli
Fioretti verso me non altrimenti,
Che vergine, che gli occhi onesti avvalli.

Ma il costume de'forti nel gravissimo dolore delle ferite, è da'poeti espresso nelle tragedie Greche, e Latine. E perchè il dolore è cosa aspra, amara, difficile a tollerarsi, e inimica della natura, si concede per opinione di Marco Tullio nelle Questioni Tusculane a Filottete il gemere, siccome a colui, che prima avea veduto Ercole nel monte Eta per la grandezza del dolore stridere, e lamentarsi.

Itaque exclamabat auxilium expetens, mori cupiens:
Heu quis salsis fluctibus mandet
Me ex sublimi vertice saxi?
Jam jam absumor, conficit animam
Vis vulneris, ulceris aestus.

Ma veggiamo Ercole medesimo, il quale allora fu vinto e quasi dirotto dal dolore, quando colla morte cercava l'immortalità, come si lamenti, e con quai voci, appresso Sofocle nelle Trachine:

O multa dictu gravia, perpessu aspera,
Quae corpore exantlato, atque animo pertuli.
Nec mihi Junonis terror implacabilis,
Nec tantum invexit tristis Eurystheus mali,

Quantum una vecors Oenei partu edita.
Haec me irretivit veste furiali inscium,
Quae lateri inhaerens morsu lacerat viscera
Urgensque graviter pulmonum aurit spiritus
Jam decolorem sanguinem omnem exorbuit.
Sic corpus clade horribili absumptum extabuit, etc.
Perge, aude nate, illacryma patris pestibus;
Miserere, gentes nostras flebunt miserias.
Heu virginalem me ore ploratum edere,
Quem vidit nemo vili ingemiscentem malo.
Sic feminata virtus afflicta occidit.
Accede nate, assiste, miserandum aspice
Evisceratum corpus lacerati patris.

Non altrimenti si duole Prometeo, affisso al monte Caucaso, nella tragedia d'Eschilo con molte parole, oltre queste:

Luctifica clades nostro infixa est corpori,
Ex quo liquatae solis ardore excidunt
Guttae, quae saxa assidue instillant Caucasi.

Ma con maggior gravità è descritto Enea da Virgilio, e con maggior fortezza d'animo, mentre è medicato della ferita della gamba. I versi del medesimo son questi:

Saevit, et infracta luctatur arundine telum
Eripere: auxilioque viam, quae proxima, poscit;
Ense secent lato vulnus, telique latebram
Rescindant penitus, seseque in bella remittant.

E poco appresso:

Stabat acerba fremens, ingentem nixus in hastam
Æneas, magno juvenum, et maerentis Iuli
Concursu, lacrymisque immobilis.

Somigliante è il costume d'Euripilo medicato da Patroclo nell'Iliade, come il medesimo Cicerone insegna ne'medesimi libri delle Tusculane. Insomma siccome nelle pitture non basta il disegno, se insieme non si veggiano i costumi, così nel poema non è bastevole la favola senza l'espressione di questa parte. E possiamo paragonare le poesie, che hanno il costume, alle pitture di Polignoto, ma quelle, che ne sono prive, all'immagini dipinte da Zeusi; sì veramente che la favola fusse eccellentissima, e senza costumi. La terza parte di qualità è la sentenza, ma nei

costumi si dimostrano piuttosto gli abiti morali, nella sentenza quelli dell'intelletto, e la prudenza particolarmente, la quale è una delle virtù intellettuali. Sentenza chiamo in questo luogo quella, che da Aristotele nella poetica è detta διάνοια, di cui son parti il dimostrare, il solvere, il mover gli affetti, come sono la misericordia, l'ira, il timore; l'aggrandire, e il diminuire, o il farci conoscer la grandezza, e la piccolezza delle cose. Laonde in questa sola parte della poesia si contengono quasi tutte le cose, di cui si tratta nella rettorica; tanto la poesia, o l'arte poetica è più ampia della rettorica. Ma a questa parte si conviene di far ciò colla forza del parlare, il quale è indizio di questa potenza dell'animo, perchè il far queste medesime operazioni colle cose istesse, è piuttosto offizio della favola. E quantunque questa parte, che da' Greci è detta διάνοια, non sia quella, che nel secondo della rettorica d'Aristotele è chiamata γνώμη; nondimeno l' uso della γνώμη, che nella nostra lingua si dice similmente sentenza, s'appartiene a questa parte, che si disse διάνοια, perchè essendo offizio della διάνοια, che noi possiam chiamar con altro nome discorso, il provare, ed il dimostrare, e il solvere, e il confutare, facendo tai cose usa la γνώμη, cioè, la sentenza. Questa è definita d'Aristotele nel secondo della rettorica una enunziazione, ovvero un parlare delle cose universali, non però di tutte, ma di quelle solamente, che appartengono all'azione, e deono essere elette, o rifiutate, e suole alcuna volta esser principio dell'entimema, alcuna, conclusione, alcuna tutto l'entimema. Laonde è tale verso l'entimema, quale la definizione per rispetto del sillogismo, perchè l'uno serve all'azione, l'altro alla speculazione, come insegna Egidio interpretando questo luogo della Rettorica.

Ma della sentenza Aristotele pone quattro specie, due non hanno bisogno di prova, due l'hanno; quelle, che non l'hanno, o sono di cose prima sapute, e conosciute, come è quella:

In giovenil fallire è men vergogna,

o in quell'altra:

Che tal morì già tristo, e sconsolato
Cui poco innanzi era il morir beato:

o di cose, che subito s'intendono, e sono credute, come questa del medesimo autore:

Gran giustizia agli amanti è grave offesa:

e quest'altra:

Un bel morir tutta la vita onora.

Dell'altre due specie, una è questa:

.... Niun maggior dolore,
Che il ricordarsi del tempo felice
Nella miseria, e ciò sa il tuo dottore;

perchè l'autorità è in vece di prova, o colla prova espressa:

Sempre a quel ver, c' ha faccia di menzogna
Dee l'uom chiuder le labbra quanto ei puote,
Perocchè senza colpa fa vergogna.

E questo è uno entimema intero. L'altra specie è d'una parte. Ma come la διάνοια, così la γνώμη provando, e confutando con maraviglioso movimento d'affetti da Virgilio, c'è mostrata meglio d'alcun'altro nell'orazione di Drance, e di Turno. Prova Drance, che non si debba continuar la guerra colla sentenza:

Quid miseros toties in aperta pericula cives
Projicis? ò Latio caput horum, et causa malorum!
Nulla salus bello: pacem te poscimus omnes, etc.

Riprova Turno con un'altra sentenza opposta a quella, *Nulla salus bello.*

.... Cur indecores in limine primo
Deficimus? cur ante tubam tremor occupat artus?
Multa dies, variusque labor mutabilis aevi
Rettulit in melius, multosque alterna revisens
Lusit, et in solido rursus fortuna locavit.

Ma perchè nel poema eroico si dee aver riguardo non solo al buono, ma all'ottimo, conviene aver riguardo a tutte queste cose unitamente: perchè da tutte insieme risulta il decoro. Nè già estimo che il decoro sia un inganno intorno al bello, come dimostrò di creder Socrate per pigliarsi giuoco d'Ippia il vecchiarello, ma, o quello che è secondo la dignità, come piace a Plotino, o l'one-

sto, come vuole Aristotele, o quella dignità, che accompagna l'onestà, per congiungere insieme l'una, e l'altra opinione, avvengachè il decoro non si può separar dall'onesto, come disse Marco Tullio negli Offizj; e se tra loro è alcuna differenza, si può intender piuttosto che spiegare: ma il decoro è confuso colla virtù, come è la bellezza colla sanità; e solo si distingue colla mente. Questo decoro è doppio, perchè l'uno è generale, il quale risplende in ogni azione onesta; l'altro a questo soggetto, il qual si conosce nelle parti dell'onestà: e ciò conosciamo esser vero, considerando quel decoro, che hanno osservato i poeti, i quali allora sono più lodati, che osservano quel, che è conveniente. Laonde nella persona d'Atreo, che fu crudel tiranno, volentieri sentiamo *oderint dum metuant*. Ma queste istesse parole ci spiacerebbono nella bocca di Eaco, e di Minos, che furono riputati giusti.

Questo riguardo ebbe ancora Omero, s'io non m'inganno, perciocchè egli attribuì a molte persone virtù singolari: laonde per conseguente ebbe in maggior considerazione il decoro particolare. Laonde ad Ulisse assegna l'industria, a Diomede la confidenza, a Teucro l'arte del saettare, a Menesteo quella d'ordinare le squadre, a Nestore il buon consiglio, ad Ajace la fortezza, o piuttosto parte della fortezza, cioè, quella, che propriamente è sofferenza, o tolleranza: ed alcuna volta l'assomiglia all'asino, il quale non lascia i pascoli per battitura, o per percossa de' fanciulli, parendoli che in niun altro modo potesse meglio dimostrarci la piccola stima, che egli faceva dell'armi de' Trojani: gli dà ancora uno scudo coperto sette volte d'un cuojo di bue, col quale si difende in guisa che egli non è mai ferito: nè minor fortezza dimostra nell'animo, che nel corpo, mentre egli difende le navi da Ettore vittorioso, e dagli altri Trojani, che volevano accenderle. L'altra parte della fortezza, la quale consiste nell'assalire, e nel portar guerra, è propria d'Achille, nella cui persona non si possono schivar le opposizioni d'avarizia, e di crudeltà fattegli da Platone ne' Dialoghi del giusto, dal qual forse imparò Pirro re degli Epiroti suo pronepote ad es-

ser magnanimo, o da altro più antico. Laonde egli disse quella magnanima sentenza, che si legge appresso Ennio:

Nec mi aurum posco, nec mi precium dederitis,
Nec cauponantes bellum, sed belligerantes,
Ferro, non auro vitam cernamus utrique,
Vos ne velit an me regnare hera, quidue ferat sors
Virtute experiamur, et hoc simul accipe dictum;
Quorum virtuti, belli fortuna pepercit,
Eorumdem me libertati parcere certum est.
Dono ducite doque volentibus cum magnis Diis.

Ma Virgilio, se non m'inganno, vide meglio il decoro generale, perchè formò in Enea la pietà, la religione, la continenza, la fortezza, la magnanimità, la giustizia, e ciascun'altra virtù di Cavaliero, ed in questo particolare il fece maggiore del fero Achille, il quale vendè al padre supplichevole il corpo d'Ettore; laddove Enea donò quel di Lauso: ed altrove, a chi gli prometteva molti talenti d'oro, e d'argento disse:

Argenti: atque auri memoras quae multa talenta
Gnatis parce tuis.

Ma nella sepoltura de' morti disse agli ambasciatori di Latino quelle veramente pietose parole:

Pacem ne exanimis et Martis sorte peremptis
Oratis? equidem et vivis concedere vellem.

Laonde nel formare il cavaliero, egli s'avvicinò più al segno, che non fece Omero; e dovendo noi considerare l'idea, e per lei approvar la definizione della poesia, dobbiamo aver riguardo all'azione, ed al costume, ed a tutte le altre cose insieme; ma se crediamo a Massimo Tirio, non mancò questa perfezione ad Omero, perchè egli ci finge in Nestore l'immagine della virtù perfetta, ma vi manca peravventura la perfezione dell'età, la quale non era più atta alla milizia, o ad altra azione, ma solamente al consiglio, perchè un perfetto eroe non si dee peravventura descriver nella decrepità; avvengachè il perfetto costume sia costume d'età perfetta. Dunque tra le qualità de' costumi già ricercate dobbiamo particolarmente considerare quel, che si convenga a ciascuna età; perchè il vecchio è tardo nelle operazioni, prudente nelle delibera-

zioni, maturo ne' consigli, e timido anzi che no, di tutte le cose, che possono avvenire, come è descritto in quelle parole:

O praestans animi juvenis, quantum ipse feroci
Virtute exsuperas, tanto me impensius aequum est
Consulere, atque omnes metuentem expendere casus.

Ed in quell'altre:

Si Turno extincto socios sum accire paratus,
Cur non incolumi potius certamina tollo?
Quid consanguinei Rutuli, quid caetera dicet
Italia? Ad mortem si te (fors dicta refutet)
Prodiderim, natam, et connubia nostra petentem?
Respice res bello varias; miserere parentis
Longaevi, etc.

Il medesimo è lodator delle cose passate, e di se stesso, come ci dimostra Virgilio in Entello dicendo:

Si mihi quae quondam fuerat, quaque improbus iste
Exultat fidens, si nunc foret illa juventus,
Haud equidem pretio inductus, pulchroque juvenco
Venissem....
Quid si quis cestus ipsius et Herculis arma
Vidisset, tristemque hoc ipso in litore pugnam?

Ed in Evandro, che desidera di ringiovenire, come si legge:

O mihi praeteritos referat si Juppiter annos!
Qualis eram, cum primam aciem Praeneste sub ipsa
Stravi, scutorumque incendi victor acervos,
Et regem hac Herilum dextrà sub Tartara misi.

Ma del costume del giovine si vede espressa l'immagine in Turno:

Talibus exarsit dictis violentia Turni;
Dat gemitum, rumpitque has imo pectore voces:
Larga quidem, Drance, tibi semper copia fandi,
Tunc cum bella manus poscunt, patribusque vocatis
Primus ades; sed non replenda est curia verbis.

E ne' pericoli della guerra mostrò insieme quasi dipinti i costumi de' vecchi, de' giovani e delle donne:

Arma manu trepidi poscunt, fremit arma juventus,
Flent moesti, mussantque patres, hic undique clamor
Dissensu vario magnus se tollit in auras.

Ma del giovane innamorato si vede colorita l'effigie in quegli altri versi:

Illum turbat amor, figitque in virgine vultus.
Ardet in arma magis; paucisque affatur Amatam:
Ne quaeso, ne me lacrymis,

e quel che segue. E figurato il costume è del fanciullo generoso in Ascanio;

At puer Ascanius mediis in vallibus acri
Gaudet equo; jamque hos cursu jam praeterit illos,
Spumantemque dari pecora inter inertia votis
Optat aprum, aut fulvum descendere monte leonem.

Ed in quegli altri versi:

Vidisti quo Turnus equo, quibus ibat in armis,
Aureus? ipsum illum clypeum, cristasque rubentes
Excipiam sorti, jam nunc tua praemia, Nise.

Anzi è descritto il buon costume di molti fanciulli, e di molti giovani in que' versi:

Ante urbem pueri, et primaevo flore juventus
Exercentur equis, domitantque in pulvere currus,
Aut acres tendunt arcus, aut lenta lacertis
Spicula contorquent, cursuque, ictuque lacessunt.

Non solo si dee aver riguardo a quel, che convenga all'età, ma a quel, che convenga alla natura, alla fortuna, alla nazione, all'offizio, alla dignità. Ecco la natura come si scuopre nel costume de' padri:

Æneas, neque enim patrius consistere mentem
Passus amor, rapidum ad navem praemittit Acatem
Ascanio ferat haec, ipsumque ad moenia ducat:

E altrove:

Omnis in Ascanio cari stat cura parentis.

Ma la pietà del figliuolo appare in quegli altri versi:

. . . . . Perculsa mente dederunt
Dardanidae lacrymas, ante omnes pulcher Iulus
Atque animum patriae strinxit pietatis imago.

Si riconosce la magnanimità d'un povero re in que' versi:

Aude, hospes, contemnere opes, et te quoque dignum
Finge Deo, rebusque veni non asper egenis.
Dixit; et angusti subter fastigia tecti
Ingentem Æneam duxit.

E la ricchezza d'un re in quegli altri:

Nuncius ingentes ignota in veste reportat
Advenisse viros. Ille intra tecta vocari
Imperat, et solio medius consedit avito.
Tectum augustum, ingens, centum sublime columnis,
Urbe fuit summa Laurentis regia Pici.

e quel che segue. Il costume della gente s'esprime in questo modo:

Mos erat Hesperio in Latio, quem protinus urbes
Albanae coluere sacrum, nunc maxima rerum
Roma colit, cum prima movent in proelia Martem;
Sive Getis inferre manu lacrymabile bellum,
Hyrcanis, Arabisve parant, seu tendere ad Indos
Auroramque sequi, Parthosque reposcere signa.
Sunt geminae belli portae (sic nomine dicunt)
Religione sacrae, et saevi formidine Martis
Centum aerei claudunt vectes, aeternaque ferri
Robora, nec custos absistit limine Janus.
Has, ubi certa sedet patribus sententia pugnae,
Ipse Quirinali trabea, cinctuque Gabino,
Insignis reserat stridentia limina Consul.

In quelli parimente.

Quare agite, o Juvenes, tantarum in munere laudum,
Cingite fronde comas, et pocula porgite dextris:
Communemque vocate Deum, et date vina volentes.

All'offizio ebbe riguardo Virgilio in quei versi, descrivendoci quello d'un buon re, il qual veglia per la salute comune:

Talia per Latium, quae Laomedontius Heros
Cuncta videns, magno curarum fluctuat aestu:
Atque animum nunc huc celerem, nunc dividit illuc,
In partesque rapit varias, perque omnia versat,
Sicut aquae tremulum labris ubi lumen ahenis
Sole repercussum, aut radiantis imagine Lunae
Omnia pervolitat late loca: jamque sub auras
Erigitur, summique ferit laquearia tecti.

Ed altrove:

Nox erat, et terras animalia fessa per omnes
Alituum, pecudumque genus, sopor altus habebat

Cum pater in ripa, gelidique sub aetheris axe
Æneas tristi turbatus pectore bello
Procubuit, seramque dedit per membra quietem.

Ed in quell'altro luogo, nel quale fa offizio di capitano:

..... Castra Æneas, aciemque movebat.

Parimente si descrive la religione, e la pietà di un re vittorioso in quell'altro:

Æneas, quamquam, et sociis dare tempus humandis
Praecipitant curae, turbataque funere mens est,
Vota Deum primo victor solvebat Eoo.

L'offizio del medico si descrive in quelli:

..... Illi retorto
Poeonium in morem senior succintus amictu
Multa manu medica.

Del sacerdote negli altri:

Hic Helenus caesis primùm de more juvencis
Exorat pacem divum, victasque resolvit.

Ma l'offizio della madre di famiglia ci mostra in quella composizione:

..... Cum faemina primum
Cui tolerare colo vitam, tenuique Minerva
Impositum cinerem, et sopitos suscitat ignes,
Noctem addens operi, famulasque ad lumina longo
Exercet penso; castum ut servare cubile
Conjugis, et possit parvos educere natos.

Alla dignità d'una regina ebbe riguardo nel primo:

Tum foribus Divae, media testudine templi
Septa armis, solioque alto subnixa, resedit.
Jura dabat, legesque viris, operumque laborem
Partibus aequabat justis, aut sorte trahebat.

A quella di re nell'ultimo:

Interea reges, ingenti mole Latinus
Quadrijugo vehitur curru, cui tempora circum
Aurati bis sex radiis fulgentia cingunt
Solis avi specimen.

Ma benchè si potessero addurre infiniti esempi di questo, e degli altri poeti, ci bastano questi pochi. In somma si dee aver gran considerazione a tutte quelle cose, le quali sono considerate da Aristotele nel secondo della Ret-

torica, e da Orazio nella Poetica; perchè questa parte del costume da molti è stimata poco meno dell'altra, che è la principale, e non si può quasi separare; avvengachè l'azione sempre sia fatta da qualche agente; ma l'agente convien che abbia qualche qualità o buona, o rea, o degna di lode, o di riprensione. Laonde fra tutte le circostanze è prima questa della persona, nella quale si debbe osservare quel costume, che dalla fama l'è attribuito; però non estimava Orazio che Omero avesse errato nel descriver Achille in questa guisa:

Scriptor honoratum si forte reponis Achillem
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

Ma nel fingere una nuova persona, abbia il poeta quelle altre considerazioni, che c'insegna il medesimo autore. Parve nondimeno al Castelvetro che non fosse lecito di formar nuova persona non conosciuta per fama, e riprese Virgilio che l'avesse formata: ma Giulio Cesare dalla Scala porta altra opinione, e, se non m'inganno, migliore, cioè, che le persone si formano dal necessario, o dal verisimile, che di ciò sia cagione l'azione istessa, la quale principalmente è imitata. Io nondimeno più lodo l'opinione di Atanasio nel libro contra i Gentili, nel qual si legge che se le azioni son finte da'poeti, essi ne'nomi ancora hanno mentito, ma se dissero il vero de'nomi, il dissero delle opere similmente: ma si potrebbe aggiungere alle cose dette, che l'azione è o tutta vera, o tutta finta, o parte vera, o parte falsa: se tutta vera, tutte le persone ancora dovrebbono esser vere, se tutta falsa, converrebbe che tutte le persone fossero false; se parte vera, e parte falsa, le persone ancora potrebbono esser in questo modo vere, e finte: nondimeno l'ardimento de'poeti s'è steso più oltre, fingendo una falsa azione di vera persona, sol che l'abbiano finta verisimilmente, perchè la persona accresce autorità all'azione. Nelle persone si considerano non solo la natura, la fortuna, l'età, la nazione, ma gli abiti, e gli istrumenti, e il tempo, e il luogo, nel quale sogliono operare. Gli abiti, come quel di Venere in forma di cacciatrice:

Namque humeris de more habilem suspenderat arcum
Venatrix, dederatque comas diffundere ventis
Nuda genu, nodoque sinus collecta fluentes.

O quel di Cammilla:

Attonitis inhians animis, ut regius ostro
Velet honos leves humeros, ut fibula crinem
Auro internectat, Lyciam ut gerat ipsa pharetram,
E pastoralem praefixa cuspide mirtum.

E l'armi, che si possono annoverar fra gl'istrumenti, le quali da Virgilio son descritti nel Catalogo, come quelli degli Ernici, e de' Prenestini, e d'altri popoli:

.... Non illis omnibus arma,
Nec clypei, currusve sonant; pars maxima glandes
Liventis plumbi spargit, pars spicula gestat
Bina manu, fulvosque lupi de pelle galeros
Tegmen habent capiti: vestigia nuda sinistri
Instituere pedis, crudus tegit altera pero.

E quegli degli Arunci, e degli Osci:

.... Teretes sunt aclides illis
Tela; sed haec lento mos est aptare flagello:
Laevas cetra tegit; falcati cominus enses.

E quelle de' popoli Sarrasti:

Teutonico ritu soliti torquere catejas.
Tegmina queis capitum raptus de subere cortex
Ærataeque micant peltae, micat aereus ensis.

E fra gl'istrumenti sono gli arieti, e il Cavallo Trojano, di cui si legge:

Aut haec in nostros fabricata est machina muros.

Il tempo è descritto in que' versi:

Tempus erat, quo prima quies mortalibus aegris
Incipit, et dono divum gratissima serpit,
In somnis ecce ante oculos moestissimus Hector.

E la mezza notte in quegli altri:

Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem:

e quel che segue. E il nascer dell'Aurora:

Postera namque dies primo surgebat Eoo,
Humentemque Aurora polo dimoverat umbram.

E nell'istesso libro:

Jamque rubescebat stellis Aurora fugatis,

Cum procul obscuros colles, humilemque videmus
Italiam.

E nel quarto:

Et jam prima novo spargebat lumine terras
Tithoni croceum linquens Aurora cubile,
Regina è speculis, ut primum albescere lucem
Vidit, et aequatis classem procedere remis.

E la sera descritta in quegli altri:

Sol ruit interea, et montes umbrantur opaci,
Sternimur optatae gremio telluris ad undam,
Corpora curamus, fessos somnus occupat artus.

E le qualità del tempo sono descritte similmente:

Nam neque erant astrorum ignes, nec lucidus aetra
Siderea polus; obscuro sed nubila coelo,
Et Lunam in nimbo nox intempesta tenebat.

E la tempesta, come quella del primo:

Talia jactanti stridens Aquilone procella
Velum adversa ferit, fluctusque ad sydera tollit.
Franguntur remi: tum prora avertit, et undis
Dat latus: insequitur cumulo praeruptus aquae mons.

E la tranquillità: di cui si legge:

Sic ait, et dicto citius tumida aequora placat
Collectasque fugat nubes, solemque reducit.

E la peste è descritta nel terzo similmente:

..... Subito cum tabida membris
Corrupto caeli tractu, miserandaque venit
Arboribusque satisque lues, et lethifer annus.

Nella descrizione di luoghi ancora è maraviglioso Virgilio come in quello accomodato agli aguati:

Est curvo anfractu vallis acommoda fraudi
Armorumque dolis: quam densis frondibus atrum
Urget utrimque latus: tenuis quo semita ducit,
Angustaeque ferunt fauces, aditusque maligni.
Hanc super in speculis, summoque in vertice montis;
Planities ignota jacet, tutique receptus,
Seu dextra, laevaque velis occurrere pugnae;
Sive instare jugis, et grandia volvere saxa.

Si consideri ancora l'eccellentissimo artifizio del poeta divino in quegli altri versi:

Est locus, Italiae in medio sub montibus altis,
Nobilis, et fama multis memoratus in oris,
Amsancti valles; densis hunc frondibus atrum
Urget utrinque latus nemoris, medioque fragosus
Dat sonitum saxis, et torto vortice torrens.
Hic specus horrendum, et saevi spiracula Ditis
Monstrantur: ruptoque ingens Acheronte vorago
Pestiferas aperit fauces. . . .

Considera la medesima felicità in quella descrizione:
Portus ab Eoo fluctu curvatur in antrum.

Ma quello fu divinissimo:
Est in secessu longo locus: Insula portum
Efficit objectu laterum; quibus omnis ab alto
Frangitur, inque sinus scindit sese unda reductos,
Hinc atque hinc vastae rupes, geminique minantur
In coelum scopuli:

e quel che segue.

Tuttavolta alcun potrebbe dubitare perchè Virgilio descrivesse un porto appresso Cartagine, il quale veramente non è in quella parte di Affrica, ma, come Servio, e alcuni altri hanno creduto, in Cartagine, nuova città di Spagna, ora detta Cartagena: ma peravventura egli ebbe risguardo non al vero, ma alla bellezza, se non mi fosse lecito il dirlo all'Idea, del porto: e volendoci descrivere il più bel porto, che potesse immaginarsi, fece la finta descrizione del luogo, e v'aggiunse l'antro delle Ninfe, e le altre cose, nelle quali volle imitare Omero: e questa finzione peravventura sarebbe soggetta a maggior opposizione, s'ella fosse nella Geografia, quantunque gli errori della Geografia ancora, o della descrizione universale della terra sian per accidente nell'arte poetica: ma essendo una Topotesia, cioè una particolar descrizione del luogo, può di leggieri esser lodata non sol tollerata; perchè dopo lungo spazio di anni più agevolmente avvengono le mutazioni nelle piccole parti della terra, che nelle grandi, benchè nelle grandi ancora sogliono avvenire, come c'insegna non solamente Aristotele ne' libri delle cose sublimi, e Strabone nella Geografia, ma il medesimo poeta in quel verso:
Tantum aevi longinqua valet mutare vetustas.

Oltre a ciò la spelonca riceve molte allegorie, come l'antro di Platone figurato per lo mondo, e quello d'Omero, del qual Porfirio compose un piccolo, ma dotto libretto; e questo ancora può aver la sua occulta significazione, e i suoi maravigliosi misterj: ma non è ora mia intenzione parlar di questa materia, della quale non ragiona Aristotele. Ma forse ne' libri seguenti toccherò alcuna cosa della opinione d'altri eccellenti scrittori, all'autorità de' quali molto dovrebbe esser creduto.

LIBRO QUARTO

Dovendo io trattare dell'elocuzione, si tratterà per conseguente delle forme del parlare, perchè essendo egli pieghevole a guisa di cera, prende molte forme, e quasi molti caratteri, ciascuno de'quali è diverso dagli altri, e ha la sua propria eccellenza, e la sua propria laude. Ma intorno a ciò sono state varie le opinioni, come sa V. S. Illustrissima, a cui non è occulta alcuna cosa, che appartenga al bene intendere, o al bene scrivere. Laonde non è chi meglio sappia giudicar le cose scritte, o trovarle prima, che sieno scritte, se pur ve n'è alcuna, che in sì lungo corso di secoli, e d'anni sin'ora non sia ritrovata. Ma se il rinnovare le opinioni, o le ragioni, colle quali si possono provare, e confermare, sarà quasi un nuovo ritrovamento, io, e gli altri possiamo sperar qualche nuova lode nell'invenzione, la qual più volentieri riceverei da voi, mio Signore, come da quello, che è lodatissimo da ciascuno. Ma in questa materia poche sono le cose, che non sieno scritte, e confermate con buone ragioni, e con grande autorità; e grande è il numero delle opinioni, e degli autori, che ne hanno ragionato. Laonde io non avrei tanta fatica in raccor molte cose da molte parti, quanto in elegger le migliori, e de'miglior Greci, e Latini.

Ma prima, che io venga a trattar di questa ultima parte di qualità, non estimo inconveniente, che si tratti della proposizione dell'opera, e dell'invocazione, la quale il poeta dee fare, poich'avrà ritrovata, e disposta la favola, avanti che egli cominci a spiegarla; perciocchè non si può proporre quello, che non s'è ancora ritrovato, e ordinato: e come che l'invocare l'ajuto divino in tutti i luoghi, e in tutti i tempi sia necessario, nondimeno gli scrittori sogliono farlo assai spesso nel principio delle opere loro, alcuna volta nel mezzo, o nel fine, e sempre che s'avvengono a cosa, che paja ricercarlo: dico gli scrittori, perchè non

invocano solamente i poeti, ma i filosofi, e gli oratori, come appresso Platone Timeo, il quale ne ammonisce che si debba invocare in tutte le cose e grandi, e piccole. E nell'Eutidemo s'invocano le Muse, e la Memoria, della quale elle furono generate. Lucrezio invoca Venere Dea, che è sovra la generazione; Demostene nella sua orazione della Corona tutti gli Dei, e tutte le Dee. E non è vero quel che n' insegna il Castelvetro sotto la persona del Grammaticuccio, che a' poeti soli si convenga d'invocare, perchè soli i poeti sian mossi da divino furore: avvengachè la Rettorica ancora abbia la sua Divinità, come prova Aristide nell'orazione, nella quale egli la difende dall'opposizioni fattele da Platone: e la sua invenzione è non altrimenti attribuita a Mercurio, che quella della poesia ad Apolline. Molto meno è vero che non si convenga l'invocare nelle cose piccole; perchè niuna cosa è così piccola, che non abbia bisogno dell'ajuto divino. E i piccoli poemi sogliono spesso apportar seco grandissima difficultà. Però nelle brevi poesie invocarono Museo, e Teocrito: e non si disdice a' Lirici l'invocare, come estimò il Grammaticuccio. E invocò Pindaro principe de' poeti Lirici nell'Arcesilao, che è la decima oda dell'Olimpiadi, la Musa, e la Verità figliuola di Giove. Nell'Ergotcle, che è la duodecima, supplicò alla fortuna, nel Jerone, che è la prima ode fra le Pitie, invocò Apolline e le Muse. Taccio del *Psaomida*, perchè quella è piuttosto consecrazione dell'Inno a Giove. Orazio similmente nella prima oda del primo libro invocò Polinnia. Dante invocò Amore, che si mostrava negli occhi della sua donna, e in un'altra canzone gli chiese non solamente la voglia di piangere, ma la scienza di saper acconciamente lagrimare: in quella, la qual comincia: *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, volle gl'intelletti divini per auditori. Il Petrarca, che molte volte ragionò d'Amore, una volta sola, che io mi ricordi, il chiamò in ajuto, dicendo:

Deh! porgi mano all' affannato ingegno.

Il Bembo chiamò le Muse in quei leggiadrissimi versi:

Dive, per cui s' apre Elicona, e serra,
Date a lo stil, che nacque de' miei danni,

Viver quando io sarò spento, e sotterra.

Monsignor della Casa invocò similmente le Muse nel primo sonetto:

O se cura di me, figlie di Giove,
Talor vi punge al primo suon di squilla,
Date al mio stil costei seguir volando.

S'inganna parimente il Grammaticuccio, quando egli dice che l'invocazione è argomento di superbia, e di presunzione; opposizione somigliante fece l'antico Sofista Protagora ad Omero, dicendo che egli chiama la Musa con un modo imperioso quasi egli voglia comandarle. Ma Aristotele nella sua poetica difendendo i poeti, rispose ancora a questa opposizione, mostrando che ciò avveniva piuttosto per difetto di colui, che recitava i versi, il quale poteva pronunziarli in altro modo; e senza fallo le medesime parole si possono pronunziare imperiosamente, e supplichevolmente: laonde il difetto era piuttosto nell' arte dell' istrione.

Altri ha voluto che l'invocare sia segno di modestia: ma io direi piuttosto che fosse argomento di pietà, e di religione; sì veramente, che non sia invocata Deità, che il poeta reputi falsa, o non con questa intenzione, perchè alcuni ebbero opinione che Dante invocasse il buono Apollo, ed il Petrarca il chiamasse immortale a differenza degl'Idoli, o pur de' Demoni, che sono mortali, come disse Plutarco in quella operetta, nella quale egli disputò della cagione, per la quale gli oracoli son mancati. Ma perdonisi questa licenza a' poeti; e mutisi il nome, purchè la buona intenzione non sia condannata. Più sicuramente Dante nella sua commedia invocò l'ingegno, e la mente:

O Muse, o alto ingegno or m' ajutate,
O mente, che scrivesti, ciò ch' io vidi,

come prima Orfeo aveva invocato l'intelletto;

Sarà dunque lecito al poeta Cristiano invocar la mente, e le intelligenze, imperocchè le Muse non furono credute altro che intelligenze. Ma nel modo del proporre, e dell'invocare è tenuto diverso ordine. Omero, Esiodo, e gli altri Greci fanno insieme l'invocazione, e la proposizione, cominciando dall' invocare. Virgilio, e gli altri Latini prima

sogliono proporre, poi invocare: alcuni rivolgono il parlare a' Principi, come l'istesso autore ad Augusto ne' libri dell'agricoltura: ed Ovidio ne' suoi Fasti a Germanico, il quale uso fu seguito da' moderni. Orazio diede per ammaestramento nella proposizione, e nell'invocazione che non si cominciasse da parole troppo gonfie, biasimando Antimaco, il quale diè principio al suo poema con questo verso:

Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum;

lodando all'incontro Omero, il quale cominciò l'Odissea con questo altro:

Dic mihi Musa virum captae post tempora Trojae.

Quantunque la comparazione si potesse fare tra l'Iliade, e il poema biasimato, nel quale era cantata la fortuna di Priamo: ma la proposizione dell'Iliade, o l'invocazione può esser considerata da chi meglio suol giudicare lo stil de' poeti Greci. Pindaro peravventura, che portò diversa opinione, estimando che il principio de' poemi dovesse essere grande, magnifico, e luminoso, e simile a' frontespizj de' palagi, come scrisse in que' versi dell'Agesia:

Κρυσέας ὑποςάσαντες εὐ-
τειχεῖ προθύρῳ θαλάμου
κίονας, ὡς ὅτε θαητὸν μέγαρον
πάξομεν, ἀρχαμένȣ δ' ἔργȣ, πρόσωπων

Ma forse Pindaro diede esempio a' Lirici; Orazio ammaestrò gli Epici coll'autorità d'Omero, e per mio avviso non biasimò Orazio tutti i principj alti ed illustri, ma quelli solamente, a' quali non corrispondono le altre parti; perocchè non si conviene, come egli dice, dare *ex fulgore fumum, sed ex fumo lucem*: ma il dare *ex luce lucem*, non sarebbe biasimato da Orazio medesimo. Diremo adunque che o si dà luce da luce, o luce da fumo, o fumo da luce, o fumo da fumo; e con parole proprie diremo, o che sono principj chiari, e le altre cose chiare, e dopo gli oscuri principj seguitano più chiare narrazioni, o da chiari principj nascono le oscure, o dagli oscuri similmente le oscure, e parimente le basse dopo i bassi, e le basse dopo gli alti, e le alte appresso gli alti, e le alte, che seguono i bassi cominciamenti. Di queste quattro coppie, che i La-

tini chiamano combinazioni, due per mio parere sono degne di biasimo, l'altre di lode: merita biasimo il dar le cose oscure dopo l'oscure, e l'oscure dopo le chiare. L'altre due sono laudevoli molto, e l'istesso giudizio si può fare dell'altre quattro coppie, se l'alte cose, e le basse insieme s'accoppieranno. Virgilio accoppiò l'alto stile, e l'illustre nella proposizione:

Arma, virumque cano ....

E simili sono i seguenti versi, e sempre avrebbe continuato nella medesima altezza, e nel medesimo splendore, se alcuna volta non avesse voluto variar le forme del parlare. Laonde io non posso riprovare in modo alcuno il giudizio di Tucca, e di Varo, seguito assai arditamente da Lucano in que' primi versi della sua proposizione:

Bella per Emathios plusquam civilia campos
Jusque datum sceleri canimus.

E più arditamente da Stazio in quegli altri:

Fraternas acies, alternaque regna profanis
Decertata odiis, sontesque evolvere Thebas
Pierius menti calor incidit.

O pur in quelli:

Magnanimum Aeacidem, formidatamque Tonanti
Progeniem canimus.

E con grande animo ancora da Silio Italico, quando egli disse:

Ordior arma, quibus caelo se gloria tollit
Æneadum.

Nè con minor da Claudiano in quelli:

Inferni raptoris equos, afflataque curru
Sidera Taenario, caligantesque profundae
Junonis thalamos, audaci prodere cantu
Mens concussa jubet.

Non posso adunque biasimare la proposizione alta, chiara, ed illustre, ove il poeta eroico, che da Orazio è detto *promissi carminis auctor*, non manchi delle sue prommesse: anzi se la proposizione è quasi un proemio del poeta, il muover espettazione, ed il fare attento il lettore è molto convenevole per mio giudizio nella proposizione; la qual peravventura si fa alcuna volta nel mezzo de' poemi, come

il proemio nell' orazione: ma l' invocazione senza fallo suol farsi molte volte; n' abbiamo esempio da Omero, e da Virgilio, il quale dopo la prima invocazione invocò di nuovo:

Nunc age, qui reges Erato, quae tempora rerum,
Quis Latio antiquo fuerit status, advena classem
Cum primum Ausoniis exercitus appulit oris
Expediam: et primae revocabo exordia pugnae.
Tu vatem, tu Diva, mone, dicam horrida bella,
Dicam acies, actosque animis in funera reges
Tyrrhenamque manum, totamque sub arma coactam
Hesperiam, major rerum mihi nascitur ordo:
Majus opus moveo.

Ne' quai versi dopo l' invocazione segue la proposizione quasi congiunta. Invoca negli altri libri ancora:

Pandite nunc Helicona, Deae, cantusque movete;
Vos, o Calliope, precor aspirate, canenti.

Ora consideriamo quel, che appartiene all'elocuzione, nella quale si dimanda l'ajuto divino per favellare altamente, non meno che per la memoria delle cose già sepolte nell'oblivione. Io dico che l'elocuzione altro non è, che uno accoppiamento di parole, la qual si risolve ne' nomi, e ne' verbi, e nell'altre parti, da' quali è composta, e questo nelle sillabe, e le sillabe nelle lettere, che sono chiamate elementi coll' istesso nome, col quale si chiamano i quattro principj delle cose, di cui è composto l' universo. E quantunque le parole siano *ad placitum*, come vuole Aristotele ne' libri dell' interpretazione, ed Alessandro nelle questioni, nondimeno si possono dire in qualche modo per natura, s'essi son composti in quel modo, che c'insegna Ammonio nel medesimo libro, come diremo appresso più lungamente. Ora darò la definizione delle parti dell' elocuzione, le quali sono l'elemento, la sillaba, la congiunzione, il nome, il verbo, l' articolo, il caso, l'orazione. Elemento è una voce indivisibile; ma non ogni voce indivisibile è elemento, perchè quelle delle bestie non si possono chiamar con questo nome, ma quelle solamente, le quali possono esser intese: ma di queste, alcune sono vocali, altre semivocali, altre mute; vocali sono quelle, le quali senza percossa hanno voce, che può esser udi-

ta, come A, ed O. Semivocale è quella, la quale colla percossa ha voce, che può udirsi, come S, ed R; muta quella, che colla percossa non ha voce, ma diviene sì fatta in compagnia dell'altre, che l' hanno in guisa, che ella può esser udita come G. e D. E queste son differenti fra loro per le figure della bocca, per luogo, per grossezza, e sottigliezza, per lunghezza, e brevità, e oltre a ciò per acume, e gravità, e per quello accento, che è mezzo tra l'uno, e l'altra. Sillaba è una voce, che non significa cosa alcuna, composta dalla lettera muta, e dalla vocale, come *Gra.*

La congiunzione è una voce, che non significa alcuna cosa, e non impedisce, nè fa una voce significativa di molte voci, e può aver luogo nel mezzo, e negli estremi, se più non le si convenisse il principio, ovver diremo, la congiunzione sia una voce, che non significhi, ma sia atta a fare una voce di più voci, che significhino insieme; cioè un parlare di molte parole, perchè gli espositori non intendono de' nomi congiunti, ma delle parti dell'orazione legate insieme, come se altri dicesse, *sotto essa giovanetti trionfaro Scipione, e Pompeo.*

L'articolo è una voce, che non significa; la qual distingue i generi, e i numeri, o i casi di quelle, che hanno significazione, e per sua natura nella nostra lingua si mette nel principio solamente, benchè in quella de' Greci alcuni dimostrassero il principio, i quali sono chiamati προτακτικοί; altri dichiarassero il fine, i quali dagl'istessi furono detti ὑποτακτικοί; altri nell'istessa lingua separano una cosa dalle altre, e in luogo di questi i Latini posero *ille, et iste*, come dichiara il Vittorio nel suo comento sovra la Poetica d'Aristotele.

Nome è una voce composta, la qual significa insieme col tempo, di cui niuna parte separata significa per sè, come abbiamo detto de' nomi, perciocchè dicendosi uomo, o bianco, o nero, non è significato il quando, ma chi dice cammina, o camminò, significa insieme quando, l'uno il tempo presente, l'altro il passato.

Il caso è quel, che dimostra ne' verbi, e ne' nomi la mutazione de' numeri, e delle persone, perciocchè egli si tro-

va negli uni, e negli altri; ne' nomi diremo *di questo*, e *a questo*, ovvero *l'uomo*, e *gli uomini*, ne' verbi dicendosi *cammina*, e *camminò*; perciocchè l'uno e l'altro cade da *cammino*, che è prima persona del presente. L'orazione è una voce, ovvero un parlar composto, il qual significa, e le sue parti significano ancora per sè qualche cosa. Ma l'orazione si dice una in due modi, o quella, che significa una sol cosa, come la definizione dell'uomo, *l'uomo è animal ragionevole*, o quella, la qual congiungendo molte cose insieme, ne fa una di molte, come l'Iliade. Ma le specie de' nomi son la semplice, e la doppia, che si può dir composta, e ogni nome è o proprio, o straniero, o trasportato, o usato per ornamento, o fatto, o allungato, o accorciato, o mutato.

Proprio è quello, che usa ciascuna gente, e lingua; straniero è quello ch'usa la diversa, perchè straniero, e proprio può essere il medesimo non a' medesimi, avvengachè *retaggio* a' Francesi sia proprio; a noi è strano. Translazione è trasportamento di nome proprio, o da genere a specie, o da specie a genere, o da specie a specie, o secondo la proporzione; dico da genere a specie, come in que' versi di Dante, quando egli parlando de' Giganti disse:

Certo Natura quando lasciò l'arte
Di sì fatti animali assai fè bene.

Da specie a genere dicendo mille volte in vece di molte, perchè mille son molte, come fece il Petrarca:

Mille fiate, o dolce mia guerriera.

Della specie alla specie, quando si pone l'una per l'altra, come fece Dante, il quale chiamò volo la navigazione, la quale è un'altra specie di movimento.

De' remi facemmo ale al folle volo.

Per proporzion si farà la metafora, se chiameremo la morte occaso della vita, o l'occaso morte del giorno, ad imitazione di Dante, il qual disse:

Che parea il giorno pianger che si more.

Perchè la medesima proporzione è tra il secondo, e il primo, che è tra il quarto, e il terzo, cioè tra la morte, e la vita, la quale è tra l'occaso, e il giorno. Laonde sogliamo

prendere il secondo in luogo del quarto, e il quarto in luogo del secondo, ed alcuna volta s'aggiunge quello, perchè si dice, come feci io in que'versi:

Muto poeta di pittor canoro.

Fatto, o finto è quel nome, che non essendo mai stato usato da alcuno, il poeta il fa di nuovo, come fece Dante, *binato*, e similmente *intuassi*, *immiassi*, e *inciela*, *impola*, *imparadisa*, *inoltra*, *insempra*, ma particolarmente son lodati quelli, che son più all'imitazione, ed al por le cose avanti gli occhi, come quello in quel verso:

Alto sospir che 'l duolo strinse in lui.

Anzi il poeta dal finger de'nomi prende il suo nome; perchè egli è detto poeta dal verbo Greco ποιεῖν, che significa tanto fare, quanto fingere. Laonde così dal fingere i nomi, come dal far la favola, è denominato. Il nome usato per ornamento è l'epiteto, o il nome aggiunto, che vogliam dirlo, il quale Aristotele chiamò col nome Greco κόσμον, e questo nome significa quella sorte d'epiteti, che son detti oziosi, e vani, come piace al Vittorio, ovvero quello, che da'Greci è detto οἰκεῖον, cioè proprio, o appropriato, come dichiara il Maggio, benchè più mi piace l'altra opinione, perchè la proprietà non suole apportar grande ornamento. L'allungato sarebbe s'altri dicesse *simile* in vece di *simile*, il quale ha la penultima breve, o *ignudo* in vece di *nudo*. L'accorciato, chi dicesse *secol*, o *pensier*, o *caval*, in vece di *secolo*, di *pensiero*, o di *cavallo*; il mutato è quando rimane una parte del nome, e l'altra si cambia, come dicendosi *desiro* in vece di *desire*, o *desire* in vece di *desiderio*, o *alloro* in vece di *lauro*, o *allegiamento* in cambio d'*alleviamento*. Ma la virtù della elocuzione, se crediamo ad Aristotele, è che sia chiara, non umile, quasi nell'umiltà non possa essere alcuna virtù: chiarissima veramente è quella, la quale è composta de'nomi proprj, ma è umile, come sono i Capitoli del Bernia, o del Mauro: ma quella sarà grave, la quale userà vocaboli affatto peregrini; peregrini, chiama Aristotele la varietà delle lingue, l'accorciamento, e l'allungamento, e ciascuno altro nome, che non sia proprio: ma s'alcuno mescolasse insieme tutte queste cose, farebbe enigma, o barba-

rismo, se mischiasse le translazioni enigma, se le lingue barbarismo. I nomi dunque stranieri, e i traslati, e gli ornati, e le altre forme, potranno fare il parlare non umile, ma sublime, e i proprj il faranno chiaro e manifesto: ma perchè da una medesima cagione suol nascere l'oscurità, e la grandezza, e derivar quasi da un medesimo fonte, e dall'altro la umiltà, e la chiarezza, fa di mestieri di gran giudizio, e di grand'arte in accoppiare le voci proprie colle straniere, e colle trasportate, e colle altre in guisa che ne risulti un parlare tutto splendido, e tutto sublime.

Dovrà dunque scegliere il poeta quelle translate, che averanno maggior vicinanza colle proprie, e che non saranno trasportate così di lontano; dee ancora scegliere da cose gratissime alla vista, ed agli altri sensi, e schivar quelle, che sono spiacevoli ad alcun di loro, come doveva far Dante, il qual chiamando il Sole *lucerna del mondo*, ci fè quasi sentir l'odor dell'olio; e se dobbiamo fuggire la sospezione di tutte le cose brutte, troppo plebee e popolari, come quella, la qual è tratta dal chiavar delle porte, e l'altre somiglianti; però non lodo colui, il qual disse che la Repubblica era castrata per la morte di Scipione; nè meritò molta lode il Caro, chiamando i Francesi Galli intieri. Si deono anco lasciar quelle metafore, le quali per l'uso sono divenute proprie; perchè alcune cose nelle translazioni, si dicono più pianamente, e più propriamente, che non colle proprie, e medesime, come dice Demetrio Falereo. Non dee il poeta trasportar la metafora dalle cose minori alle maggiori, come il suono della tromba al tuono, ma dalle maggiori alle minori, come il torreggiar a' Giganti:

Torreggiavan di mezzo la persona
Gli orribili giganti.

Insomma le metafore deono esser vaghe, piacevoli, agevolmente intese, ed illustri, come è quella:

Ridono i prati, il Ciel si rasserena.

E quell'altre:

E le rose vermiglie infra la neve
Mosse dall' aura, e discovrir l' avorio,
Che fa di marmo a chi d' appresso il guarda.

E quelle,

Perle, e rose vermiglie, ove l' accolto
Dolor formava voci ardenti, e belle,
Fiamma i sospir, le lacrime cristallo.

E facilmente intese, illustri, sublimi e magnifiche, come quell' altre:

Io pensava assai destro esser su l' ali
Non per lor forza, ma di chi le spiega.

E quelle:

Rotta è l' alta colonna, e il verde lauro,
Che facean ombra al mio stanco pensiero.

E quelle:

Spargendo a terra le sue spoglie eccelse,
Mostrando al Sol la sua squallida sterpe.

Dee ancora schivar le metafore troppo oscure, le quali pajono quasi enigma, come alcune della canzone:

Mai non vo' più cantar come soleva.

Nè si deono continuar le metafore, ma interporre tra le parole translate le proprie, se vogliamo che il parlar sia chiaro e sublime, altrimenti se ne farebbe allegoria; perchè allegoria è la metafora continuata, come è quella:

Passa la nave mia colma d' obblio,
Per aspro mare, a mezza notte il verno
Infra Scilla, e Cariddi, ed al governo
Siede il signore, anzi il nemico mio.
A ciascun remo un pensier pronto, e rio,
Che la tempesta e il fin par che abbia a scherno;
La vela rompe un vento umido, eterno
Di timor, di speranza, e di desio; ec.

La metafora continuata nondimeno conviene al grave dicitore e ne' misteri, e nelle minacce; ma oltre tutte le metafore, che son lodate da Aristotele, è quella, che si chiama metafora in atto, cioè quella, che pone la cosa innanzi agli occhi, e le dà quasi movimento ed anima, e di inanimate le fa quasi animate. Perchè se alcuno dicesse che l' uomo da bene, è ben tetragono a' colpi di fortuna, fa metafora, perchè l' uno, e l' altro è perfetto, ma non significa alcuna operazione, perchè non mette alcuna cosa innanzi gli occhi: ma dicendosi:

Nell' età sua più bella, e più fiorita,

pare che quasi ci rappresenti la primavera. Similmente metafora in atto è quella:

Pon mano in quella venerabil chioma
Sicuramente, e nelle trecce sparte,
Sicchè la neghittosa esca del fango.

Perchè segue l'operazione; e quell'altra pur del Petrarca:

Vinca il ver dunque, e si rimanga in sella,
E vinta a terra caggia la bugia.

E quella di Dante:

. . . . . Infin che 'l ramo
Rende alla terra tutte le sue spoglie.

E quell'altra:

. . . . . e quei sen venne a riva
Con un vasello snelletto, e leggiero,
Tanto, che l'acqua nulla n'inghiottiva.

E quella del Boccaccio nella Teseide:

Ad un'ora ruggiar tutte le porte.

Si vede adunque che ciascuno di questi poeti si compiacque di far le cose animate d'innanimate, come prima s'era compiaciuto Omero con questa medesima translazione, la quale è cagione di grandezza, perchè dà anima alle cose, e dà chiarezza, perchè le pone innanzi agli occhi. Dee similmente il poeta, per accoppiar queste due condizioni, pigliar le parole straniere da quelle lingue, le quali hanno qualche similitudine colla nostra, come è la Spagnuola e la Francese, sì veramente, che lor si dia il fine delle parole Toscane ad imitazione di Cesare e d'altri, i quali alle parole barbare diedero la terminazione latina. Laonde non è da lodare il Guicciardino (1), il qual disse *Monsignor de Lescu,* potendo dir *Monsignor dello Scudo,* benchè in ciò abbia avuto infiniti imitatori. E ciò similmente conviene avere, non sol nelle voci translate e nelle straniere, ma nelle fatte di nuovo, altrimenti il parlare sarebbe simile a quello degli Sciti, come dice Demetrio, o pur a quel de' Tedeschi e degli Schiavoni. Laonde io non posso lodare affatto que' versi di Dante:

(1) *S'inganna il Tasso, perchè anzi il Guicciardini lo chiama sempre* Lo Scudo. *R.*

. . . . Che se Tabernic
Vi fosse su caduto, o Pietra pana,
Non avria pur dall' orlo fatto cric.

Similmente per congiunger queste qualità nella scelta de' nomi antichi, si deono schivar quelli, che hanno del vieto, e quasi del rancido, come son quelli:

E non v'era mestier più che la dotta.

E quelli:

E se miseria d'esto loco sollo
Rende in dispetto noi, e nostri preghi,
Cominciò l'uno, e 'l tristo aspetto, e brollo.

E quell'è biasimata da Dante medesimo nel libro della volgare eloquenza: *E andavano introcque*. Ma per risolver questo dubbio colle parole usate da Aristotele nella Rettorica, io dirò che la virtù dell' elocuzione è che sia chiara; perchè s'ella fosse oscura non farebbe il suo offizio; ma non dee esser umile, nè più gonfia, che non conviene: la Poetica non è umile; ma non è conveniente, dalle quali parole raccogliono due cose. L' una, che la virtù dell'elocuzione oratoria è la chiarezza, e la convenevole altezza; l'altra, che il parlare ne'poeti sia più sublime che negli oratori, ma non già proprio; perchè i poeti, come dice Marco Tullio, parlarono quasi con lingua aliena: ma dall'altre parole, che seguono, si raccoglie che le parole proprie fanno l'orazione piana, ma non ornata, e gli altri nomi, i quali più convengono al poeta, le accrescono ornamento, e particolarmente le parole disusate la fanno più venerabile, perchè sono come forestieri tra'cittadini. Laonde pajono peregrine, e producono maraviglia; ma la maraviglia sempre apporta seco diletto, perchè il dilettevole è maraviglioso; tutta volta il parlar sì fatto è più convenevole nel verso, che nella prosa, nella quale si deono usar poche volte le parole straniere, e le finte, e le altre, che abbiamo annoverate: ma le metafore sono più accomodate all'oratore, delle quali abbiamo detto alcune cose, e dato quasi alcuni precetti: e riepilogando possiamo dire con Egidio interprete d' Aristotele, che tre sian le proprietà delle metafore; che ella sia presa da cose convenevoli, da vicine, e da manifeste; o che sian quattro, seguendo l' opinione d'altri, ed aggiungendovi che elle

sian prese da cose belle, e grate alla vista; anzi potendo esser presa da due cose belle, dobbiam prenderla dalla più bella, come fece il Petrarca, il quale parlando dell'Aurora disse:

Colla fronte di rose, e co' crin d'oro.

Ma Dante prima avea detto, che le guance dell'Aurora

Per troppa etate divenivan rance.

Laonde non si dovrebbe dire che l'Aurora fosse rossa, ma purpurea piuttosto: si possono alle dette proprietà aggiungerne due altre; che elle sian prese da cose maggiori, e da migliori, sì veramente, che la nostra intenzione sia di lodare, perchè se ella fosse di vituperare, possiamo prenderla dalle peggiori, come fece Dante nel biasimar la sua donna:

Questa scherana, micidiale, e ladra.

A queste cose dette da Aristotele, e da Demetrio Falereo, ne aggiunge Cicerone alcune altre dell'origine delle metafore, dicendo che elle son fatte, o per bisogno, o per diletto; per bisogno come quelle, che sono uscite da' villani, i quali dicono gemmar le viti, e lussureggiar le biade; e l'altre simili per diletto, come l'altre, che son ritrovate per ornamento del parlare. Ma Porfirio non vuol che quelle, le quali sono usate per necessità, sian metafore, ma nomi equivoci piuttosto, la quale opinione egli raccolse dalle parole d'Aristotele medesimo, il quale nel terzo della Rettorica disse che la metafora porta diletto oltre la necessità: laonde par che escluda quelle, che son ritrovate per bisogno. Comunque sia, le translazioni usate con queste condizioni accrescono molto la bellezza del parlare con gran lode di chi le trova; nè può ritrovarle convenienti, chi non conosce la similitudine delle cose nella dissimilitudine; laonde par che agl'ingegni filosofici propriamente convenga il ritrovarle; e Platone oltre tutti gli altri le ritrovò, e l'usò senza rispiarmio, e perciò fu tenuto arditissimo. Senofonte si servì più volentieri delle immagini, o delle similitudini, che vogliam dirle, e c'è dato per consiglio di trasmutar in immagine la metafora pericolosa, il che si fa agevolmente colla giunta della particella *quasi* come fece il Petrarca:

E d' intorno al mio cor pensier gelati
Fatto avean quasi adamantino smalto:

e 'l Caro dopo lui:

Giace quasi gran conca infra due mari.

Si può assicurar ancora la translazione con un altro ajuto, cioè coll' epiteto come assicurò Dante, il quale parlando degli alberi pieni di neve disse:

Siccome neve tra le vive travi.

E il Petrarca per opinione d' alcuni chiamò all' incontro una cassa di legno *secca selva*:

E pria sarò sotterra in secca selva.

E spesso usò questo ajuto, come chiamando gli occhi di Madonna Laura *angeliche faville*, ed in un altro luogo il destro occhio, *destro Sole*, e 'l volto, *calda neve*. Alcuna volta i nostri poeti hanno usato gli aggiunti per ammollir l'asprezza del nome, che sta per sè, come usò il Petrarca dicendo:

O viva morte, o dilettoso male.

E Monsignor della Casa:

Pietosa tigre ad amar diemmi, e scoglio.

E altrove:

. . . . . Serena, e piana,
Procella il corso mio dubbioso face.

Ma benchè questo nome di metafora paja tanto ristretto da Aristotele, quanto abbiam veduto, nondimeno alcune volte l' usò in larghissimo significato, perchè egli suole chiamar metafora ogni nome, che non è proprio; laonde Cicerone estima che Aristotele comprendesse sotto il nome di metafora tutto, quel che da' Grammatici, e da' maestri del dire, i quali dividono, e spezzano le cose, vien chiamato con varj nomi. E senza fallo i nomi d' Ippalage, di Metonimia, e d' Allegoria furono dopo Aristotele di nuovo ritrovati, perciocchè egli riprese alcuni Sofisti, i quali posero nomi diversi a cose, che non erano diverse in modo alcuno. Laonde non è maraviglia se di poche figure ritroviamo appresso Aristotele alcuna menzione: ma non era convenevole che Aristotele facesse menzione di quelle cose, che non si possono raccogliere sotto alcuna arte. Ma le figure peravventura si possono moltiplicare in infinito.

Laonde Cicerone nella Topica disse che le figure delle parole, o delle sentenze, le quali i Greci chiamano σχήματα, eran cosa infinita; però può cadere piuttosto sotto la distribuzione delle parti, che sotto la divisione. Son dunque anzi parti dell'orazione, che forme, o specie: e s'elle fossero forme, come piace a Boezio, e specie del genere, potrebbono ricever l'istesso nome; perciocchè a ciascuna di loro conviene il nome del genere, laddove alle parti non si conviene quel del tutto; nondimeno ciò nulla rilieva, perciocchè essendo in potestà del dicitore moltiplicare le figure del parlare, può multiplicarle in infinito, perchè insieme col mutar dell'elocuzione, si mutano le figure, fra le quali non è alcuna differenza sostanziale, ma solamente accidentale; laonde par che non possano avere genere comune, perchè ciascun genere ha le sue differenze specifiche.

È meglio dunque seguir l'altra opinione di Cicerone, seguita da Boezio istesso, che l'elocuzione sia il tutto, e le figure sieno alcune parti in lei tessute in molti, e diversi modi, quasi tronconi, o foglie, o animaluzzi, o altre sì fatte immagini nel drappo della seta, e dell'oro: ma se ciò è vero, non dobbiam definir la figura forma fatta di nuovo, con qualche artifizio, ma una parte artifiziosamente rinnovata, e mutata, e diversa dall'altre. Ma se le figure son parti di loro, non si può dare arte esquisita, perchè non si posson raccogliere sotto certo numero. Non errò dunque Aristotele in tralasciarle, o piuttosto non le tralasciò, perchè tutte le raccolse sotto la metafora, e le distinse dalle parole proprie; nè si può immaginare altra più perfetta divisione, o altra più certa partizione di quella, che egli fece nella Poetica, ma non debbono esser però disprezzate le cose dette dagli altri. Demetrio divise le figure in quelle delle sentenze, e delle parole, ma nell'insegnare, confuse quest'ordine egli medesimo: l'istesse divisioni fece dipoi Marco Tullio, o l'autore ad Erennio; ma perturbò l'ordine similmente, perchè le figure delle sentenze son prima, che quelle delle parole, siccome son prima le cose delle parole, ma peravventura ebbe riguardo a qualche comodità dell'insegnare, o disprezzò l'avvertimento come

troppo minuto. Il Trapezunzio confuse nell'istesso modo le figure del parlare con quelle del sentimento. Quintiliano le numera per ispecie; Aldo Manuzio seguendo gli antichi grammatici suddivide quelle delle parole in tre generi, cioè, della voce, della costruzione, e dell'elocuzione: ma Giulio Cesare della Scala promette di darne arte esquisita, e definisce la figura un disegno delle specie, o delle forme, che abbiamo nella mente, e vuol che tanti sieno i sommi generi delle figure, quante sono le scienze, e fra le scienze mette la dialettica per principale, le cui figure sono la disposizione del mezzo termine, perchè in questo modo le chiamò Aristotele. La grammatica ha le sue figure, che sono mutazioni fatte nel parlare contro le sue leggi, e contro la sua regola, che vogliam dirle, e sono sotto una somma scienza, la qual contiene la poesia, l'istoria, e l'arte oratoria. Ma peravventura quelle della grammatica sono confuse con quelle, che usano i poeti, gl'istorici, e gli oratori, anzi i grammatici non ne conoscono altre; oltre a ciò se molti sono i sommi generi delle figure, non vi è un genere universo, il quale convenga a tutti, e sia superiore agli altri: laonde non so come si possa darne una sola definizione.

Lasciamo dunque ora da parte le figure della logica, perchè in questo nome è qualche equivocazione: ma non biasimo già la divisione fatta in quelle, che appartengono alla poesia, che alcune figure significano quel ch'è, altre il contrario; e di quelle, che significano quel ch'è, altre il significano egualmente, altre meno, altre altrimenti; tutta volta questa divisione è sua propria fatta per le specie: nondimeno non l'ha potute raccoglier tutte sotto i suoi generi, nè io prenderò questa fatica, o impossibile, o malagevolissima molto, e voglio piuttosto presupporre, come ho detto, che elle sian parti dell'elocuzione: ma forme son quell'altre, che idee son state chiamate, le quali altri chiamò caratteri, altri generi, ciascun de' quali ha la sua propria laude, e la sua propria eccellenza: ma questa divisione fu fatta dopo Aristotele, il quale non distinse le forme del parlare in quel modo, che dopo lui furono distinte da Demetrio, o da alcuno più antico, se non m'in-

ganno, e dipoi da Marco Tullio, e da Ermogene, e da' retori, e da' grammatici Greci e Latini. E cominciando dall'opinione di questi, che sono più vicini, quattro sono i generi del parlare; il breve, e 'l lungo, il mezzano, e 'l fiorito; ma il primo vizio in questa divisione, come piace a Giulio Cesare dalla Scala, è, che le parti della divisione siano troppe. L'altro, che elle non sian separate per le differenze specifiche; il terzo, che così il lungo, come il breve può esser fiorito.

Alle medesime opposizioni mi par quasi soggetta la divisione, che Ermogene fa dell'idee, le quali sono la chiara, la grande, la bella, la veloce, l'affettuosa, la grave, e la vera, percioccbè sono molte, e non son divise per le contrarie differenze; e se alcuno la volesse chiamar partizione, non divisione, ne seguirebbe che elle fossero parti, non forme, nè idee, come vuole Ermogene: ma noi abbiam presupposto che sian forme, a differenza dell'altre, che son parti. Oltre a ciò, se pur si trova la forma del dire veloce, perchè non si trova la tarda? e se ci è la vera, perchè non ci è la falsa? benchè non si può dubitar che ella non vi sia, perchè molti ammaestramenti si potrebbon dare di questa forma solamente, considerando la narrazione di Sinone appresso Virgilio.

Più breve, e più spedita mi par la divisione di Cicerone nel suo Oratore, che tre siano i generi del parlare: l'alto, il mediocre, e l'umile, percioccbè il mediocre si fa o innalzando l'umile, o abbassando il sublime; laonde due generi solamente sono i principali; e questi sono gli estremi. Nell'istesso modo può esser difesa la divisione di Demetrio; il quale divide le forme in quattro semplici: nella tenue, o sottile, che vogliamo dire, nella magnifica, nell'ornata, e nella grave; e nell'altre, che di queste son mescolate: ma tutte non sono miste con tutte, ma l'ornata colla sottile, e l'ornata nell'istesso modo coll'una, e coll'altra; sola la magnifica non si mescola colla sottile, ma sono quasi forme poste all'incontro, e contrarie. Per la qual cagione vollero alcuni che fosser due forme solamente, e l'altre due poste nel mezzo: ma l'ornata è attribuita alla tenue, e la magnifica alla grave, come se l'ornata avesse qualche

sottigliezaa, e la grave, mole, e grandezza: ma il parer di costoro parve a Demetrio degno di riso; perchè egli vide tutte l'altre mescolate insieme, non solo le due già dette, e conobbe che ne' versi d'Omero, e nelle prose di Platone, e di Senofonte, e d'altri molti, è molta magnificenza mescolata con molta gravità, e con molta bellezza; tanta differenza è tra le felicità del comporre, e la sottigliezza del disputare; nondimeno nell'assegnare i nomi a' caratteri, egli non fece grande stima dell'autorità d'Aristotele, il qual nel terzo della Rettorica riprese coloro, che trasportavano questo nome di magnificenza da' costumi all'elocuzione, e peravventura non si ricordò d'aver ciò letto: ma più sicuramente si chiamerebbono le forme semplici coi nomi opposti, cioè, alto, e basso, se la bassezza non fosse vizio; ma questa è lite de' nomi, e purchè intendiamo, e siamo intesi, poco importa, comunque sian detti.

Dicansi dunque o caratteri, come gli nomina Demetrio, o generi, come Marco Tullio, o specie, o forme, come son dette dall'uno, e dall'altro, o idee come le disse Ermogene, e prima di lui Plutrarco: ma la forma si può definir l'effigie del parlare, e il carattere il segno: chiamandosi generi, pare che le specie quasi più minute sotto a lui sian contenute; laonde se le forme sono specie, conviene che sian soggette al genere, e, se ciò è vero, il sublime, e l'alto genere avrà come sue specie, la grande, la bella, la splendida.

La grave forma è quella, che è piena di dignità, e l'aspra, l'affettuosa, e la veemente, la mediocre, la graziosa, la soave, la dolce, la piacevole, l'ornata, e la fiorita, l'umile, la chiara, ovver la facile, la semplice, l'acuta, la sottile, la motteggevole, ovver quella, che muove a riso, ed altre somiglianti; benchè Giulio Cesare dalla Scala abbia voluto che alcune di queste siano piuttosto affetti, che specie, perchè se fossero specie sarebbon separate per differenze contrarie; ma avviene altrimenti, come egli estima perchè la chiarezza, e la bellezza sono necessarie ad ogni sorte d'orazione, ma la grandezza non a tutte. Nondimeno per l'opinione degli antichi si potrebbe replicare che al parlar degli oracoli, ed a quel, che s'usa ne' misterj, non

è necessaria la chiarezza; nè la bellezza nel parlar di colui, che vitupera, e che rimprovera altrui le sue colpe; laonde Beatrice nel riprender Dante, non usò questa forma, quando ella disse:

O tu che ancor di là dal fiume sacro
Per udir se' dolente, alza la barba.

Del ch'egli s'avvide: però soggiunse:

E quando per la barba il viso chiese,
Ben conobbi il velen dell' argomento.

Ma molto meno usò questa forma il Boccaccio nel riprendere la vedova, che l'aveva schernito, anzi raccolse i più sozzi vocaboli, e i più vili, che usasse il popolo Fiorentino; come fece Dante ancora spesse fiate nell'Inferno, cioè, nel primo canto del suo poema, perchè si fece lecito riprendere, e morder le persone col proprio nome, siccome s'usava nella commedia vecchia, benchè per altra cagione ancora li potè dare questo nome, come altrove ho detto. Ma lasciando questa questione da parte, io dico che le forme si mescolano insieme in guisa, che è difficil cosa trovarle mai separate, eccettuatene quelle, che sono contrarie. Talchè possiamo assomigliare il parlare ad una cera, la qual prende diversi segni, e diverse figure: ma le parole sono immagini de' concetti, i quali sono nell'animo nostro, come dice Aristotele, e i concetti delle cose, che son fuori dell'intelletto: le parole adunque sono immagini dell'immagini; però dobbiamo assomigliarle, e benchè il concetto, il quale è quasi un parlare interno, sia fatto in un istante, le parole nondimeno sono pronunziate in qualche tempo, e'l tempo è numero, laonde il numero ancora si dee considerare nelle parole.

Tre condizioni dunque concorrono in queste, che noi dimandiamo forme del parlare, le parole quasi materia, che dee ricever la forma, il numero, e 'l concetto, o sentenza, che vogliam dirla. Consideriam dunque quali parole, quai numeri, e quai concetti alle forme sian più convenienti, e poi anderemo ricercando quai figure sian proprie di ciascuna. Io non ho fatta menzione delle cose, perchè Demetrio ancora disse che la magnificenza consisteva in queste tre, cioè, nella sentenza, nella elocuzione, e nel-

la composizione delle parole conveniente, dalla quale nasce il numero, ma dipoi considerò la quarta condizione, dicendo che la magnificenza era nelle cose, ove si tratti, e descriva alcuna grande e illustre battaglia terrestre e navale, e dove si ragioni del cielo e della terra.

Della qual opinione fu ancora Nicia pittore, il qual volle che l'argomento non fosse piccola parte dell'arte del dipingere: perchè alcuno dipingendo cosa somigliante dee mostrar molte figure; e de' cavalli, de' quali alcuni corrano, altri caggiano, altri stiano dritti; molte ancora dei cavalieri, i quali saettino, o caggiano dal cavallo saettando: ma gran fallo commetterebbe se quasi spezzasse l'arte in molte minutissime parti, dipingendo fiori e uccelletti. Ma gli esempi non si ritrovan più belli o maggiori, che nei versi di Virgilio, della battaglia terrestre in quelli:

Anceps pugna diu, stant obnixi omnia contra.
Haud aliter Trojanae acies, aciesque Latinae
Concurrunt: haeret pede pes, densusque viro vir.
At parte ex alia, qua saxa rotantia latè
Intulerat torrens, arbustaque diruta ripis:
Arcadas, insuetos acies inferre pedestres,
Ut vidit Pallas Latio dare terga sequaci, etc.

Ed in quegli altri del medesimo poeta:

Caedicus Alcathoum obtruncat, Sacrator Hydaspem:
Partheniumque Rapo, et praedurum viribus Orsen.
Messapus Cloniumque Licaoniumque Ericeten:
Illum infraenis equi lapsu tellure jacentem;
Hunc peditem pedes. Et Lycius processerat Agis,
Quem tamen haud expers Valerus virtutis avitae
Dejicit; Atronium Salius, Saliumque Nealces,
Insignis jaculo, et longe fallente sagitta.
Jam gravis aequabat luctus, et mutua Mavors
Funera: cedebant pariter pariterque ruebant
Victores, victique: neque his fuga nota, neque illis,

e quel che segue. Molti altri esempi, e quasi vive immagini della battaglia terrestre sono nel divin poeta, ma la navale è figurata nello scudo, come si legge:

Haec inter tumidi latè maris ibat imago
Aurea, sed fluctu spumabant coerula cano,

E circum argento clari delphines in orbem
Æquora verrebant caudis, aestumque secabant.
In medio classes aeratas, Actia bella,
Cernere erat: totumque instructo Marte videres
Fervere Leucaten, auroque effulgere fluctus.
Hinc Augustus agens Italos in praelia Caesar
Cum patribus, populoque penatibus, et magnis Dis,
Stans celsa in puppi: geminas cui tempora flammas
Laeta vomunt, patriumque aperitur vertice sydus.
Parte alia, ventis, et Dis Agrippa secundis,
Arduus, agmen agens: cui, belli insigne superbum,
Tempora navali fulgent rostrata corona.
Hinc ope barbarica, variisque Antonius armis
Victor, ab Aurorae populis, et litore rubro
Ægyptum, viresque Orientis, et ultima secum
Bactra vehit; sequiturque (nefas!) Ægyptia conjux.
Una omnes ruere, ac totum spumare reductis
Convulsum remis, rostrisque stridentibus aequor.
Alta petunt: pelago credas innare revulsas
Cycladas, aut montes concurrere montibus altos:
Tanta mole viri turritis puppibus instant.
Stupea flamma manu, telisque volatile ferrum
Spargitur.

Ma l'esempio delle cose del Cielo, e della natura si vede in quegli altri del medesimo poeta:

Principio coelum ac terras, camposque liquentes,
Lucentemque globum Lunae, Tïtaniaque astra
Spiritus intus alit, totamque infusa per artus
Mens agitat molem, et magno se corpore miscet.

Ma per la medesima cagione suol esser la magnificenza nei versi de' nostri poeti, come in quelli di Dante:

Le gloria di colui, che 'l tutto move,
Per l' universo penetra, e risplende
In una parte più, e meno altrove.

Le cose adunque possono ancora accrescere la magnificenza; quantunque Giulio Cesare Scaligero porti contraria opinione, dicendo che non è necessario che nel carattere grande sian grandi le cose, e nel sottile sottili, ma che basta nel poeta l'usar parole scelte, sonore, dipinte, e la composizione delle cose numerosa; ma in queste pa-

role doppiamente s'inganna: prima, perchè lascia addietro i concetti, e le sentenze, il quale errore è insopportabile; dipoi perchè esclude le cose: ma questo errore più facilmente può esser perdonato, perciocchè le cose picco-le possono esser trattate con grand'ornamento, come trattò Virgilio quelle dell'api dicendo:

Protinus aerii mellis coelestia dona
Exequar: hanc etiam, Maecenas, aspice partem.
Admiranda tibi levium spectacula rerum,
Magnanimosque duces, totiusque ordine gentis
Mores, et studia, et populos, et praelia dicam:
In tenui labor, at tenuis non gloria: si quem
Numina laeva sinunt, auditque vocatus Apollo.

Ne'quai versi, il poeta formandosi nell'animo il concetto o d'una città, o d'un esercito, che abbia legge, costume, e studj, e popoli, e duci magnanimi, agevolmente sono parole gravi e ornate: nè basta che le parole, e 'l numero siano sonore e dipinte, se non corrispondono i concetti e le sentenze, perchè già abbiam detto che le parole sono immagini delle passioni dell'animo, ma le immagini deono esser simili all'immaginato; tutta volta i concetti ancora sono immagini delle cose, e quantunque le cose concorrano egualmente alla grandezza della forma, nondimeno Demetrio Falereo dice che le cose ampie si deono dire ampiamente, e tutte l'altre deono esporsi con parole acconce e proprie del concetto: e facendosi altrimenti, par che si scherzi; laonde nelle materie gravi non è lecito che le parole discordino dalle cose, benchè alcuni stimassero che sia gran segno d'eloquenza il dir le cose piccole altamente, ma ciò si concede per giuoco, o per altra cagione; e perchè scherzava fu lodato il Berni, quando egli disse:

Dal più profondo e tenebroso centro,
Dove ha Dante alloggiato i Bruti, e i Cassi,
Fa, Florimonte mio, nascere i sassi
La vostra mula per urtarvi dentro.

Di quella opinione fu Giulio Camillo, il quale scrisse nella sua orazione dell'elequenza queste parole: *ut in iisdem libris, ut humilia mirabiliter dicantur his verbis praecipit: in eloquentia autem multa sunt, quae teneant,*

quae si omnia summa non sunt, necesse est ea ipsa, quae sunt mirabilia videri. Ma da queste parole di Cicerone nell'oratore io raccolgo pinttosto che non solamente le cose grandissime, ma le grandi ancora, benchè non sian le somme, possono ricever maraviglioso ornamento, nè Marco Tullio portò opinione lontana da questa. Lasciamo dunque co' suoi seguaci Giulio Cammillo, e Giulio Cesare dalla Scala, il quale più presto dovrebbe esser seguito in un'altra opinione, estimando egli che l'umiltà di Virgilio nello stile sublime, cioè nell'Eneide, sia differente da quella della Buccolica in specie, ma l'altezza dalla umiltà dell' Eneide sia diversa non di specie, ma di modo: più sicuramente nondimeno si può affermare che il temperato, il sublime, e l'umile dell'eroico non sia il medesimo con quelli degli altri poemi: e se fosse pur lecito al poeta usar lo stil dimesso nell'epopeja, non dee però inchinarsi a quella bassezza, che è propria de' comici, come fece l'Ariosto, quando egli disse:

Ch' a dire il vero egli v' avea la gola,
E riputata avria cortesia sciocca
Per darla altrui levarsela di bocca.

E in quegli altri:

E dicea il ver, ch' era viltade espressa,
Conveniente ad uom fatto di stucco.....
Che tuttavia stesse a parlar con essa
Tenendo l' ale basse, come ul cucco.

Troppo per dir il vero sono vili, e disonesti questi modi, e per la bruttezza della cosa, che ci mette avanti agli occhi, o che s'accenna, non convengono al poeta eroico. Di questo numero sono ancora quegli altri:

E fè raccorre al suo destrier le penne,
Ma non a tal che più l' avea distese;
Del destrier sceso appena si ritenne
Di salir altri....

E come c' insegna Marco Tullio nel libro del perfetto genere dell' oratore: *In tragoedia comicum vitiosum est; et in comaedia turpe tragicum*. Laonde essendo questi modi convenienti alla commedia, vilissimi sono nella tragedia e nell' epopeja, o nel poema eroico parimente. E perchè è

maggior conformità tra il lirico, e l'epico, non s'abbassò alla mediocrità lirica senza decoro, ma seguì l'esempio di Catullo in quegli altri:

La Verginella è simile alla rosa,
Ch'in bel giardin su la nativa spina
Mentre sola, e sicura si riposa,
Nè gregge, nè pastor se le avvicina.
L'aura soave, e l'alba rugiadosa,
L'acqua, la terra al suo favor s'inchina:
Giovani vaghi, e donne innamorate
Bramano averne e seni, e tempie, ornate.

Il qual fu poi imitato nel suo cantare con molta comezza, da Monsignor della Casa:

Qual chiuso in orto suol purpureo fiore,
Cui l'aura fresca, e'l sol tepido, e'l rio
Corrente nutre, aprir tra l'erba fresca.

Lo stile eroico adunque non è lontano dalla gravità del tragico, nè dalla vaghezza del lirico, ma avanza l'uno, e l'altro nello splendore d'una maravigliosa maestà: non è disconvenevole nondimeno al poeta epico, che uscendo alquanto da' termini di quella sua illustre magnificenza, alcuna volta pieghi lo stile alla gravità del tragico, il che fa più spesso; alcun'altra al fiorito ornamento del lirico, il che fa più di rado: ma lo stile della tragedia, quantunque descriva avvenimenti illustri, e persone reali, per due cagioni dee esser meno sublime, e più semplice dell'eroico: l'una perchè suol trattar materie più affettuose, e l'affetto richiede purità, e semplicità, perchè in tal guisa è verisimile che ragioni uno, che sia pieno d'affanno, o di timore, o di misericordia, o d'altra simile perturbazione. L'altra cagione è, che nella tragedia non parla mai il poeta, ma sempre coloro, che sono introdotti agenti, ed operanti, a'quali si dee attribuire una maniera di parlare men disusata, e men dissimile dall'ordinaria. Ma il Coro peravventura dee parlar più altamente, perchè egli, come dice Aristotele ne'problemi, è quasi un curatore ozioso, e separato, e per l'istessa ragione parla più altamente il poeta in simil persona, e quasi ragiona con un'altra lingua, siccome colui, che finge d'esser rapito dal furor divino so-

vra se medesimo. Ma lo stile del lirico non è pieno di tanta grandezza, quanta si vede nell'eroico, ma abbonda di vaghezza, e di laggiadria, ed è molto più fiorito; perchè i fiori, e gli ornamenti esquisiti sono proprj della mediocrità, come c'insegna Marco Tullio nell'oratore; e Pindaro prima di lui nominò gli ornamenti della sua poesia *hymnorum flores*. Le materie ancora il ricercano, e la persona del poeta, che quasi mai non si nasconde; ma se le cose fossero piene d'affetti, e di costumi sarebbono peravventura contenti di minor ornamento, o non vorrebbono i medesimi; perciocchè non tutte le figure convengono a tutte le forme nella medesima composizione di parole. Ma alcune sono più convenevoli all'una, che all'altra, come stima Demetrio. Ora seguirò questa opinione, lasciando quella del Trapezunzio, che tutte le figure siano usate in tutte le forme. Non perchè io voglia imporre alcuna necessità agli altri, o a me stesso, ma perchè l'ammaestramento non mi par soverchio, nè degno d'esser disprezzato.

LIBRO QUINTO

Fra i più cari e preziosi doni fatti da Iddio alla natura umana è stato quello del parlare, il quale nella dignità, e nell'eccellenza si pareggia quasi alla ragione. Però tra'Greci ebbero l'istesso nome di λόγος, nome, che significa l'uno, e l'altro parimente: e quantunque la ragione sia quella, che ci distingua dagli animali bruti, e ci faccia simili all'intelligenze, e alle nature divine, nondimeno per opinione di molti filosofi, fu creduto che gli animali partecipassero di ragione, e Aristotele medesimo nell'istoria loro, e ne'libri della generazione, e delle parti attribuisce alle fiere l'ingegno, l'avvedimento, e la prudenza: ma nel parlare elle non hanno con gli uomini alcuna convenienza, se già non vogliam credere alle favole d'Apollonio Tianeo, e alla maravigliosa filosofia di Porfirio: però par che la favella separi l'uomo principalmente dalle bestie, e il faccia lor superiore, e quasi re, e principe degli animali. Anzi se fu mai alcun tempo, nel quale egli pacificamente alle bestie signoreggiasse, ciò solamente avvenne per virtù del parlare. Taccio quel, che si favoleggia d'Orfeo, e d'Anfione, i quali, se crediamo a Marco Tullio, in quegli antichissimi secoli colla virtù dell'eloquenza, raccolsero insieme gli uomini, che prima vivevano vita salvatica, e bestiale: ma non dobbiam dubitare che l'uomo non fosse colui, che prima imponesse i nomi a'bruti, e chiamandoli imperiosamente, in virtù de'nomi gli facesse obbedienti al suo imperio, come si legge in Filone Ebreo, e negli scrittori delle sacre Lettere.

È dunque nobilissimo dono del primo Donatore il parlare, che altramente si dice elocuzione: è potentissimo ministro dell'intelletto, e vero interprete dell'animo nostro; però l'eloquenza, che prende il nome dall'elocuzione, non cede alla prudenza, se fosse possibile che dall'una e l'altra si separasse, avvengachè molti uomini prudenti privi

di questo dono furono esclusi dal governo de' regni, e delle repubbliche, e riputati quasi infanti. Grande è stato adunque l'errore di coloro, che stimarono che l'elocuzione non fosse propria dell'oratore, e dell'eloquente, ma parte, che si concede all'istrione; fra i quali fu Monsignor Antonio Bernardi cognominato il Mirandolano. Si fondava questo filosofo sovra l'autorità d'Aristotele, a che gli pareva, raccogliendo dalle sue parole nella sua Rettorica a Teodette, che oltre l'entimema, e l'esempio, co' quali persuade l'oratore, l'altre cose siano accessorie, e quasi estrinseche dall'arte sua, come quelle, che per se stesse non persuadono, nè fanno alcuna prova, ma servono a commover gli animi degli uditori. Aristotele nondimeno nella Poetica assegna quattro parti di qualità alla tragedia, che sono proprie di quell'arte. Fra le quali numera l'elocuzione, e a queste aggiunge le due estrinseche, che sono la musica, e l'apparato; ma se l'elocuzione è parte del poeta, e non dell'istrione, tutto che l'istrione sia ordinato a' servigi della poesia, è ragionevole, e quasi necessario che sia parte ancora dell'oratore, il quale non ha alcun commercio coll'istrione: e Aristotele medesimo conobbe quanta virtù di persuadere consista nelle parole. Laonde se la rettorica è un'arte, la qual considera, e ritrova tutto quello, che è atto al persuadere, dee principalmente essere investigatrice, e quasi giudice dell'elocuzione, e di quelle forme del dire, che sono più acconce alla persuasione, come io mi sforzerò di provare, quando tratterò di tutta l'eloquenza, in quanto in lei si contengono quasi egualmente gli ammaestramenti de' poeti, e degli oratori, e degl' istorici, e de' filosofi ancora, che vogliono scrivere, e parlare con qualche ornamento.

Ora mi basta di confermare che la poesia è un' arte subordinata alla logica, o veramente una sua parte, non solamente perchè ella è arte dell'orazione, la qual cerca il diletto, non altrimente che la grammatica il regolato parlare, e la rettorica la persuasione; ma perchè nel parlar poetico, il quale non è senza imitazione, è una tacita prova, e molte volte efficacissima, perchè non si può imitare senza similitudine, e senza esempio, ma nell'esempio, e in

ogni cosa, che paja verisimile, è la prova. Seguendo adunque il trattar dell'elocuzione, io dico che la lunghezza de'membri, e de'periodi, o delle clausule che vogliam dirla, fanno il parlar grande, e magnifico non solo nella prosa, ma nel verso ancora, come in quelli:

Tu, c' hai per arricchir d'un bel tesauro
Volte l' antiche, e le moderne carte,
Volando al ciel colla terrena soma;
Sai dall' Imperio del figliol di Marte
Al grande Augusto, che di verde lauro
Tre volte trionfando ornò la chioma,
Nell' altrui ingiurie del suo sangue Roma
Spesse fiate quanto fu cortese.

Ed in quegli altri:

Quel, che l' odore, o di color vincea
L' odorifero, e lucido Oriente,
Frutti, fiori, erbe, e frondi, onde il Ponente
D' ogni rara eccellenza il pregio avea,
Dolce mio lauro, ove abitar solea
Ogni bellezza, ogni virtute ardente,
Vedeva alla sua ombra onestamente
Il mio Signor sedersi, e la mia Dea.

Ed in quegli altri:

Quando io mi volgo indietro a mirar gli anni,
C' hanno fuggendo i miei pensieri sparsi,
E spento il fuoco, ov' agghiacciando, i' arsi,
E finito il riposo pien d' affanni,
Rotta la fe degli amorosi inganni,
E sol due parti d' ogni mio ben farsi,
L' una nel cielo, e l' altra in terra starsi,
E perduto il guadagno de' miei danni,
Io mi riscuoto;

In queste rime è cagione di grandezza ancora il senso, che sta largamente sospeso, perchè avviene al lettore, come a colui, il qual cammina per le solitudini, al quale l'albergo par più lontano, quanto vede le strade più deserte, e più disabitate; ma i molti luoghi da fermarsi, e da riposarsi fanno breve il cammino ancora più lungo.

L'asprezza ancora della composizione suol esser cagione di grandezza, e di gravità, come in quel verso:

Come a noi il Sol, se sua soror l'adombra.

O in quelli altri:

Nè gran prosperità il mio stato avverso
Può consolar di quel bel spirto sciolto.

Ed in quelli:

Ch'ogni dur rompe, ed ogni altezza inchina.

Ed in quelli:

Ella si sta pur come aspr'alpe all'aura.

Il concorso delle vocali ancora suol producere asprezza; o piacevol suono come in quel verso:

Fu consumato, e'n fiamma amorosa arse.

Ed in quelli altri di Dante, ne'quali non s'inghiottono le vocali, ma si fa quasi una apertura, e una voragine:

Poi è Cleopatra lussuriosa.

Ed in quello:

Laonde il carro già era sparito.

Ed in quegli altri:

Queste parole di colore oscuro
Vidi io scritte al sommo della porta:

E quelli.

Nel ciel, che più della sua luce prende
Fui io . . . . .

Quantunque il concorso dell'I, non faccia così gran voragine, o jato, come quello dell'A, e del O, per cui sogliamo più aprir la bocca. Tutte queste cose sogliono senza dubbio esser cagion de' medesimi effetti: perchè la composizione molle ed eguale è forse più cara, e piacevole agli orecchi, ma non ha luogo nella magnificenza; però fu molto schifata da Monsignor della Casa, perchè quel di Dante, io non mi risolvo a dire, se fosse o artifizio, o caso; l'uno, e l'altro nondimeno sono somiglianti a colui, che intoppa, e cammina per vie aspre: ma questa asprezza sente un non so che di magnifico, e di grande.

I versi spezzati, i quali entrano l'uno nell'altro, per la medesima cagione fanno il parlar magnifico, e sublime, come quello:

I dì miei più leggier, che nessun cervo;
Fuggir com' ombra, e non vider più bene,
Ch' un batter d' occhio, e poch' ore serene,
Ch' amare, e dolci nella mente servo.

Ed in quelli parimente:

Ora hai fatto l' estremo di tua possa,
O crudel Morte, or hai il regno d' Amore
Impoverito, or di bellezza il fiore,
E 'l lume hai spento, e chiuso in poca fossa.

In molti altri sonetti ancora del Petrarca, in molti del Bembo, e in molti di Monsignor della Casa si può osservar il medesimo, ma particolarmente in quello:

O sonno, o della queta umida ombrosa
Notte placido figlio, o de' mortali
Egri conforto, obblio dolce de' mali
Sì gravi, onde è la vita aspra, e nojosa.
Soccorri all' alma omai, che langue, e posa
Non have, e queste membra stanche, e frali
Solleva: a me ten vola, o sonno, e l' ali
Tue brune, sovra me distendi, e posa.

Ma, oltre tutte le cose, che facciano grandezza, e magnificenza nelle rime Toscane, è il suono, o lo strepito per così dire delle consonanti doppie, che nell' ultimo del verso percuotono gli orecchi, come in quel sonetto lodatissimo del Bembo:

Mentre, che 'l cor dagli amorosi vermi
Fu consumato, e 'n fiamma amorosa arse,
Di vaga fera le vestigia sparse
Cercai per poggi solitarj ed ermi.

Ed in quell' altro:

Al cader d' una pianta, che si svelse
Come quella, che ferro, o vento sterpe,
Spargendo a terra le sue spoglie eccelse;
Mostrando al Sol la sua squallida sterpe,
Vidi un' altra, ch' Amor obietto scelse,
Subietto in me Calliope, ed Euterpe,
Che 'l cor m' avvinse, e proprio albergo felse
Qual per tronco, o per muro edera serpe.

Ed in quegli altri versi d' una canzone:

Alle pungenti, ardenti, e lucide armi
Alla vittoriosa insegna verde,
Contra cui in campo perde,
Giove, ed Apollo, e Polifemo, e Marte.

Conviene ancora ordinare i nomi in guisa, che gli ultimi vadano sempre accrescendo, come si conosce nell'esempio pur ora addotto:

Alle pungenti, ardenti, e lucide armi.

Ed in quell'altro:

Il dì s' appressa, e non puote esser lunge,
Sì corre il tempo, e vola,
Vergine unica, e sola,
E'l cor or coscienza, or morte punge.

E in quel mio:

Nè tanto scoglio in mar, nè rupe alpestra,
Nè pur Calpe s' inalza, o 'l magno Atlante.

E ciò conviene particolarmente osservar nell'Iperbole, e nello smoderamento, nel qual le cose dette in ultimo, tanto deono esser accresciute, che le prime ci pajano picciole, quantunque fossero grandi per se stesse, come ci mostrò Omero prima degli altri in que' versi del Ciclope, nei quali dice che egli non è pari agli uomini, che hanno il nutrimento dalla terra, ma ad uno scoglio, o ad un colle selvaggio, anzi ad un alto monte, che superi gli altri monti

. . . . ὀυ γὰρ ἠῴκεῖ
Α'νδρίγε σιτοφάγῳ ἀλλὰ ῥίῳ ὑλήεντι, ec.

Le congiunzioni ancora, essendo raddoppiate, alcuna volta accrescono forza al parlare, come in quel verso di Dante:

S' io avessi le rime e aspre, e chiocce.

Ed in quell'altro del Petrarca:

Fè mia requie a' suoi giorni e breve, e rara.

E in quegli altri:

Più leggiera che 'l vento,
E reggo, e volgo quanto al mondo vedi, ec.
Al tuo nome, e pensieri, e ingegno, e stile.

Alcuna volta ancora la dissoluzione, che è contraria alla congiunzione, fa il parlar grande, e più magnifico, come in que' versi:

Cercar m' hai fatto deserti paesi,

Fiere, e ladri rapaci, ispidi dumi;
Dure genti, e costumi,
Ed ogni error, che pellegrini intrica,
Monti, valli, paludi, e mari, e fiumi,
Mille lacciuoli in ogni parte tesi.

Ne' quali il parlar non è affatto disciolto, ma pur vi mancano molte congiunzioni. Ma con maggiore artifizio la dissoluzione accresce grandezza in quegli altri:

Fammi sentir di quell' aura gentile
Di fuor siccome dentro ancor si sente,
La qual era possente
Cantando d' acquetar gli sdegni, e l' ire,
Di serenar la tempestosa mente,
E sgombrar d' ogni nebbia oscura, e vile.
Ed alzava il mio stile, ec.

E nella seguente stanza:

Fa ch' io riveggia il bel guardo, ch' un Sole
Fu sopra il ghiaccio, ond' io solea gir carco,
Fa ch' io ti trovi al varco,
Onde senza tornar passò il mio cuore.
Prendi i dorati strali, e prendi l' arco,
E facciamisi udir siccome suole
Col suon delle parole,
Nelle quali io imparaï che cosa è Amore:
Muovi la lingua, ov' erano a tutte ore,
Disposti gli ami, ov' io fui preso, e l' esca
Ch' i' bramai sempre, e tuoi lacci nascondi
Fra i capei crespi e biondi,
Che 'l mio volere altrove non s' invesca.
Spargi colle tue man le chiome al vento;
Ivi mi lega, e puoimi far contento.

Ho detto con maggior artifizio, perchè numerando molte cose, è meglio raddoppiar le congiunzioni, come ci ammonisce Demetrio Falereo, perchè l' istessa congiunzione replicata dimostra un non so che d' infinito. Ma questa considerazione non ebbe peravventura il Petrarca in quei versi:

Non Tesin, Po, Taro, Arno, Adige, e Tebro,
Eufrate, Tigre, Nilo, Ermo, Indo, e Gange,

Tana, Istro, Alfeo, Garonna, e'l mar che frange
Rodano, Ibero, Ren, Sena, Albia, Era, Ebro.

Tutta volta al Petrarca ciò poteva lecito esser per una altra cagione, perchè il numerar senza congiunzione, par che dimostri la fatica del numerare, rimovendosi le parolè quasi soverchie. Anzi se la congiunzione fa una cosa di molte, come dice Aristotele, rimovendosi quel che è uno per sè, parrà uno esser molte cose, e maggiormente apparirà la moltitudine: e oltre a ciò il parlar usato in queati versi, è di maggior suono, e di maggior pienezza. Laonde benchè si debba considerar la ragion di Demetrio, più si dee stimar quella d'Aristotele istesso. L'Antipallage similmente, che si può dire mutazione de' casi, può accrescer la magnificenza del parlare, come in quei versi del Petrarca nel primo trionfo d'Amore:

Que' duo pien di timore, e di sospetto
L'uno è Dionisio, e l'altro è Alessandro.

Ed in que' della mia Tragedia:

De' duo' pesci lucenti il petto, e'l tergo
L'uno al Borea inalzarsi, e l'altro scendere.

Perchè secondo la dritta forma del parlar si dovrebbe dire: *De' duo pesci lucenti, l'uno al Borea inalzarsi* ec. E questa medesima figura, o simile, è forse in quegli altri del Petrarca:

Due rose freseke, e colte in paradiso,
Bel dono, e d'uno amante antico, e saggio,
Fece cangiare all' uno e all' altro il viso.

Perchè il dritto uso del parlare ricercherebbe, che si dicesse: *Un bel dono di due rose fresche, fra duo' minori egualmente diviso, fece cangiare il viso all'uno, ed all'altro.*

Ma senza dubbio nella mutazione de' casi, quanto più ci allontaniamo dall'uso comune, tanto lo stile diviene più nobile, e più sublime. Porta ancora grandezza nelle figure il non fermarsi ne' medesimi casi, come in que' versi del Petrarca, che si leggono ne' trionfi:

Con questi due cercai monti diversi,
Andando tutti e tre sempre ad un giogo,
A questi le mie piaghe tutte apersi.

Da costor non mi può tempo, nè luogo
Divider mai, siccome spero, e bramo
Infin al cener del funereo rogo.
Per costor colsi il glorioso ramo,
Onde forse anzi tempo ornai le tempie.

E 'l cominciar il verso da' casi obliqui suole esser cagione del medesimo effetto nel parlare, il quale si può chiamar obliquo, o distorto, come in que' versi:

Del cibo, onde 'l signor mio sempre abonda
Lacrime, e doglia, il cor lasso nudrisco.

Ed in quegli altri:

La sera desiar, odiar l' aurora
Soglion questi tranquilli, e lieti amanti.

Ed in quegli altri similmente:

A qualunque animale alberga in terra
Se non se alquanti, c' hanno in odio il Sole,
Tempo da travagliare è quanto è 'l giorno.

E 'l duplicare le parole ancora è ornamento, che arricchisce, e fa magnifica la poesia; e possono addursi per esempio que' versi:

Veramente siam noi polvere, ed ombra,
Veramente la voglia cieca, e 'ngorda,
Veramente fallace è la speranza.

Ma in altri modi ancora si posson replicar le parole; cioè non cominciando la replica dal principio, ad imitazione del Petrarca, il qual disse:

Nestor, che tanto seppe, e tanto visse.

E si possono replicare i due versi seguenti, come io replicai in un mio sonetto al Signor P. Antonio Caracciolo:

Ma che? la mia fortuna è la mia parca,
Perchè Febo m' è scarso, e secco il fonte
Io ritrovo in Parnaso, e secco il lauro.

Ma particolarmente gonfia il parlare la voce raddoppiata, s' ella sarà grande per significazione, o per suono come quella:

Di qua da lui, che fece la grand' arca,
E quel, che cominciò poi la gran torre.

Ha del grande ancora l' allegoria; però fra tutte le canzoni del Petrarca si può dare il principato a quella

Nel dolce tempo della prima etate.

Ma da una stanza sola si posson conoscer l'altre:

Ella parlava sì turbata in vista,
Che tremar mi fea dentro a quella petra,
Udendo: i' non son forse chi tu credi.
E dicea meco: se costei mi spetra,
Nulla vita mi fia noiosa, o trista;
A farmi lagrimar, signor mio, riedi,

e quel che segue. E la medesima grandezza si può conoscere nell'allegoria di quell'altra canzone:

D'un bel diamante quadro, e mai non scemo
Vi si vedea nel mezzo un seggio altero;
Ove sola sedea la bella donna:
Dinanzi una colonna
Cristallina, ed ivi entro ogni pensiero
Scritto, e fuor tralucea sì chiaramente,
Che mi fea lieto, e sospirar sovente.

Ma altissima, oltre tutte l'altre di questa, e d'ogni altra lingua, è quella allegoria:

Della statua, ch'avea la testa d'oro,
Ed il petto d'argento, e l'altre parti
Di ferro, e rame, e'l piè di terra cotta;

quantunque Dante la prendesse dalla sacra Scrittura. Simile a questa è l'altra nel Purgatorio, dopo l'invocazione:

Or convien ch'Elicona per me versi,
E Urania m'ajuti col suo coro
Forti cose a pensar, mettere in versi.
Poco più oltre sette alberi d'oro.

Anzi tanto maggiore, quanto la dignità della Chiesa è maggior di quella dell'Imperio. E ragionevolmente fu detto che l'allegoria fosse simile alla notte, e alle tenebre. Laonde ella dee esser usata ne' misterj, e per conseguente ne' misteriosi poemi, come è il poema eroico; però molte cose sono scritte dell'allegoria d'Omero, e particolarmente Porfirio compose un picciol libretto dell'Antro d'Omero.

Aristotele non fa menzione dell'allegoria; non perchè egli non la conoscesse, ma perchè questo nome allora non era

in uso: la conobbe Platone similmente, ma non la chiamò con questo nome, quando egli disse nel Fedro, ragionando in persona di lui, e di Socrate „. FEDRO. O Socrate „ pensi, che questa favola sia vera? SOCRATE. Già s'io „ nol pensassi, come pensano i savj, non sarebbe però „ sconvenevole la mia opinione; dapoi interpretando le co„se, direi che 'l vento Borea gittò dalle vicine pietre „ Orizia, mentre scherzava con Farmacia, e però essendo „ morta in tal guisa si finge che da Borea fosse rapita. „ V'è un'altra fama, che non da questo luogo, ma da un „ altro fosse rapita; ma io, o Fedro, stimo queste cose as„ sai piacevoli, ma d'uomo troppo curioso, e affannato, „ e non avventuroso; non per altra cagione, se non per„ chè gli sarebbe necessario interpretar la forma de' Cen„ tauri, e delle Chimere. Vi concorre ancora una moltitu„ dine di Gorgoni, e di Pegasi, e d'altre immagini mo„ struose: onde s'alcuno di queste cose porterà altra opi„ nione di quella, che si narra, e vorrà ridurre ciascuna „ d'esse a senso conveniente, fidandosi d'una rustica sa„ pienza, averà bisogno d'ozio soverchio „.

Ma s'egli chiama rustica sapienza quella di coloro, che abitano in villa, dove Socrate non volle mai abitare, dice per mio avviso il vero senza alcun dubbio, perchè l'investigazione di sì fatte cose conviene ad uomo poco occupato; tutta volta Platone, che non volle interpretarle, lasciò a molti altri filosofi la cura, anzi la noja dell'interpretazione non solo di quel suo Glauco marittimo, ma del Tartaro, e de' fiumi, che passano sotterra, de' quali abbiamo la dichiarazione in alcuno de' suoi interpreti, nel comento d'Olimpiodoro sovra Aristotele; da Plotino ancora è dichiarato quel che significhino le Parche, e 'l fuso fatale, e 'l simulacro d'Ercole; anzi non è favola delle sue, che sono molte, che da varj filosofi non sia ampiamente illustrata. Possiamo adunque affermare che egli non biasimasse l'allegoria, ma non la nominasse, nè si degnasse d'esser l'interpetre.

Fra i primi, che la nominarono, fu Demetrio Falereo. Plutarco dopo lui nel libro dell'udire i poeti, lasciò scritte queste, o somiglianti parole: „ Appresso Omero tacita-

mente è ascosa una sorte di dottrina di non inutile contemplazione massimamente nelle favole interposte fra le narrazioni, le quali colle annotazioni degli antichi, e, come ora dicono, coll'allegorie alcuni vanno torcendo, e volgendo in altro sentimento, e dicono che l'adulterio di Marte e di Venere significa che nel congiungimento del Sole colla stella di Venere, Marte sia causa dell'adultera generazione: la qual per la presenza del Sole, e per la vicinanza non può essere occulta „. Dichiara appresso la favola del cesto di Venere, e alcune altre similmente, e non è ricusata questa difesa de' poeti, che fra l'altre sue, o fu ricusata da Aristotele, o, come io stimo, non considerata; direi non conosciuta, ma dubito alcuna volta che l'enigma e l'allegoria non siano cose diverse: laonde se Aristotele parlò dell'enigma, parlò dell'allegoria, ma con altro nome. Nondimeno se l'enigma è una questione di scherno, e giocosa, come si legge appresso Ateneo, non pare che sia una cosa medesima. Ma se gli enigmi, o simboli di Pittagora non sono proposti per giuoco, ma per ammaestramento della vita, potrebbe facilmente l'enigma, e l'allegoria essere l'istesso di specie, o di genere almeno: dell'una, e dell'altro si vagliono i poeti. Coll'allegoria è difeso, anzi è lodato Omero, non solamente da' già detti scrittori, ma da molti altri, come si legge in Ateneo frai Greci, e fra' Latini in Macrobio nel sogno di Scipione, ove dichiara che significhi che Giove, e gli altri Iddj vadano al convito dell'Oceano. Ma infinite sono l'interpretazioni date a' sensi misteriosi dagli autori delle due lingue più famose.

Nella nostra Toscana favella Dante, oltre tutti gli altri, accrebbe riputazione all'allegorie, perchè nel suo maggior poema non è parte, che non sia allegorica: ma egli non dichiara se stesso, benchè accenni alcuna volta che il velo sia molto sottile. Nelle canzoni egli medesimo manifesta la sua intenzione, e nel comento c'insegna che quattro sono i sensi, il litterale, il morale, l'allegorico, e l'anagogico: de' quali il primo è assai semplice, e inteso senza difficoltà; il secondo è per ammaestramento de' costumi; gli altri due servono più alla parte intellettiva: ma il terzo con-

duce alla speculazione delle cose interiori, il quarto è quello delle superiori. E coll'uno, e coll'altro si possono scusare gli errori, che sono fatti dal poeta nell'imitazione: ma se la difesa è con qualche difetto del primo senso, e congiunta con difetto nel decoro, e con qualche bruttezza e sconvenevolezza nelle cose imitate, non è buona, nè lodevole difesa. Però Aristotele non la numerò fra l'altre; e se l'allegoria fosse perfezione accidentale nel poema, non sarebbe ragionevole che potesse scusare i vizj dell'arte, che sono vizj per sè. L'enigma ancora non fu rifiutato da' poeti, come si legge in Sofocle, di quello, che la Sfinge propose ad Edippo: e Teodette nella medesima tragedia per relazione d'Ateneo ci descrive la notte, e la giornata con questo enigma:

Germanae geminae, gignit quarum altera semper
Alteram, et inde parens fit filia nata vicissim.

Ma non era questo luogo di trattar dell'enigma, o dell'allegoria, se non considerandoli come figure di parlare; però soverchiamente, e quasi a caso n'ho sì lungamente discorso, dovendo ciò fare in altro luogo più opportuno; seguirò dunque il primo proponimento. Magnifica similmente è quella figura, che da'Latini è detta *Reticenza*, perchè ella suol lasciar sospizioni di cose maggiori di quelle, che son dette, benchè alcuna volta non apporti tanta magnificenza, come è quella nell'Inferno, quando scende l'Angelo per aprir le porte, e Virgilio aspetta il suo venire:

Attento si fermò, com'uom, ch' ascolta,
Che l'occhio no'l potea menar a lunga,
Per l'aer nero, e per la nebbia folta.
Pur a noi converrà vincer la punga,
Cominciò ei; se non tal ne s' offerse:
O quanto tarda a me ch' altri qui giunga!
I' vidi ben siccome ei ricoperse
Lo cominciar con l'altro, che poi venne,
Che fur parole alle prime diverse.
Ma non di men paura il suo dir dienne,
Perch' io traeva la parola tronca
Forse a peggior sentenza, ch' e' non tenne.

L'esempio ancora di questa figura è ne' Trionfi del Petrarca in quel luogo:

Ma non si ruppe almeno ogni vel, quando
Sola i tuoi detti, te presente, accolsi.
Dir più non osa il nostro amor cantando.

Ma gravissima, oltre tutte l'altre, è quella di Virgilio nell'Eneide, nella quale Nettuno irato ritiene la collera, e le parole insieme:

Quos ego . . . . sed motos praestat componere fluctus.

Ma insomma l'epifonema, così la chiamano i Greci, par che avanzi tutte l'altre, e somiglia le pompe de' ricchi, nelle quali è sempre qualche cosa, la quale è soverchia. Laonde questa figura si può divider in due parti, l'una delle quali serva all'intelligenza, l'altra all'ornamento. Serve all'intelligenza quel verso, e 'l mezzo che segue:

Di se nascendo a Roma non fè grazia,
A Giudea sì:

e sono gli altri per ornamento.

. . . . Tanto sovra ogni stato
Umiltate esaltar sempre gli piacque!

Della medesima figura la prima parte è in que' versi:

Le stelle, e 'l cielo, e gli elementi a prova,
Tutte lor arti, ed ogni estrema cura
Poser nel vivo lume, in cui natura
Si specchia, e 'l Sol, ch' altrove par non trova.

Ma con grandissimo ornamento seguita poi l'altra:

L'opra è si altera, sì leggiadra, e nuova,
Che mortal guardo in lei non s' assicura;
Tanta negli occhi bei fuor di misura
Par ch' amore, e dolcezza, e grazia piova.

Ed in quegli altri, se non bastano alla dichiarazione i primi:

Poco vedete, e parvi veder molto,
Ch' in cor venale amor cercate, o fede;
Qual più gente possiede
Colui è più da' suoi nemici avvolto.

Gli altri abbondano nella ricchezza dello stile:

O diluvio raccolto
Di che deserti strani
Per inondar i nostri dolci campi!

Può parer questa figura simile all' entimema, cioè al sillogismo imperfetto, ma sono differenti; perchè l'entimema s'usa per provare, e questo per adornare; laonde piuttosto si pone in suo luogo la sentenza, la qual sia coll'esclamazione; e benchè non sia questa figura, nondimeno occupa la sede come quella:

O nostra vita, ch' è sì bella in vista,
Com' perde agevolmente in un mattino
Quel ch' in molti anni a gran pena s' acquista!

Anzi, se crediamo a Teone Sofista, la sentenza, che dopo la narrazione d'alcuna cosa insegni, e adorni parimente, è sentenza, ed insieme epifonema. Ma non è minor cagione di grandezza, e d'ornamento a mio giudizio la prosopopea, nella quale si danno persona, e voce e parole alle cose inanimate, come il Petrarca in que' versi a Fiorenza:

L' aspetto sacro della terra vostra
Mi fa del mal passato tragger guai,
Dicendo: sta su, misero, che fai!
E la via di salire al ciel mi mostra.

E l'usar la definizone, in vece del nome, come fece il Petrarca, che parlando del lauro disse:

Dell' arbor, che nè Sol cura, nè gelo.

E 'l salir quasi per gradi è figura, che da' Latini è detta *Gradatio*, e da' Greci κλίμαξ, non si convien meno al magnifico, che al grave dicitore; l'esempio l' abbiamo in Dante:

Onde la vision crescer conviene,
Crescer l' ardor, che di quella s'accende,
Crescer lo raggio, che da esso viene.

Ma questa è peravventura mescolata colla repetizione, o colla replica, che vogliamo dirla. Semplice è quell' altra:

Noi siamo usciti fuore
Del maggior corpo al ciel, ch' è pura luce,
Luce intellettual piena d' amore,
Amor di vero ben pien di letizia,
Letizia, che trascende ogni dolore.

Dice della metafora similmente molte cose Demetrio Falereo, e seguendo il giudizio d'Aristotele, loda più quella, che pone le cose in atto, come abbiamo già con-

cluso; e questa a mio giudizio particolarmente conviene al poeta, perciocchè egli è imitatore, e gli convengono ancora le similitudini, e le comparazioni assai più che all'oratore, il quale schiva le troppo lunghe, come son quelle di Dante:

Con fracasso d'un suon pien di spavento . . . .
Non altrimenti fatto, che d'un vento
Impetuoso per gli avversi ardori,
Che fier la selva senza alcun rattento:
I rami schianta, abbatte, e porta fuori;
Dinanzi polveroso va superbo,
E fa fuggir le fere, e li pastori:

E quelle del Petrarca nella battaglia tra Madonna Laura ed Amore:

Non fa sì grande, e sì terribil suono
Etna qualor da Encelado è più scossa,
Scilla, e Cariddi quando irate sono.

Il Boccaccio vide, quel ch'era conveniente, come in quella della Teseide:

Nè sarà tal, s' aggiunto ancor qui fosse
Quel che Lipari fece, o Mongibello,
O Strongilo, o Vulcan, quando più scosse.
O quande Giove più crucciato, e fello
Tifèo di spavento più percosse
Tonando forte, non fu quanto quello.

E molte altre somiglianti se ne leggono in questi tre poeti Toscani: ma quelle più dell'altre, si convengono al magnifico dicitore, nelle quali non si trova solamente similitudine, ma l'ornamento e l'accrescimento.

Oltre le forme assegnate dal Falereo a questa forma magnifica del dire, ve ne sono peravventura alcune altre egualmente da lei ricercate, fra le quali è la prima la conversione, come quella:

Rettor del cielo io chieggio,
Che la pietà, che ti condusse in terra,
Rivolga al tuo diletto almo paese.
Vedi, signor cortese,
Di che lievi cagion, che crudel guerra.

Dipoi l'esclamazione;

O mondo, o pensier vani
O mia forte ventura a che m' adduci!

Massimamente s'ella è fatta con qualche sdegno come in que' versi:

Ahi nuova gente, oltra misura, altera,
Irreverente a tanta, ed a tal Madre.

Si può annoverar con queste il pervertimento dell' ordine, quando si dice innanzi quel, che dovrebbe esser detto dopo, perchè al magnifico dicitore non si conviene una esquisita diligenza. Questa usò il Petrarca in que' versi:

Di là, dove Amor l' arco tira ed empie.

Ed in quell' altro:

Amor con tal diletto m' unge, e punge.

E quando si pone per lo tutto la parte, figura, che dai Greci e da' Latini, fu detta *Sinedoche*, come quella:

Umida gli occhi, e l' una, e l' altra gota:

benchè alcuni vogliano che sia piuttosto Greca costruzione. E la parentesi, o interposizione, che vogliamo chiamarla, come quella:

A qualunque animale alberga in terra,
Se non se alquanti n' hanno in odio il Sole,
Tempo è da travagliare.

E quella, che è da' Grammatici detta *endiadissis* in quei versi:

Dove vanno a gran pena uomini, ed arme.

E la figura detta *Zeugma*, la qual si fa quando il verbo, o il nome discorda nella voce da quello, a cui si rende, ma concorda nel significato, di cui si ritrovano alcuni esempj in Virgilio:

Pars in frusta secant.

E l' altro.

Sic manus ob patriam pugnando vulnera passi.

E il Boccaccio nella Teseide fece questa figura nel numero, ad imitazione del primo luogo:

E 'n guisa tal la turba sì piangente
Co' fuochi i corpi morti consumaro.

E Dante nell' Inferno fece l' altra nel genere solo:

Supin giaceva in terra alcuna gente.

E la trasportazione delle parole, perchè ella s'allontana dall' uso comune, come quella:

Ch' i belli, onde mi struggo, occhi mi cela.

E 'l perturbar l'ordine naturale, posponendo quelle, che dovriano esser anteposte, come quelle:

Per la nebbia entro de' miei duri sdegni.

E l'*Iperbaton*, che si può dir *distrazion*, o *interponimento*, di cui si ha l'esempio:

Quel, che d'odore, e di color vincea
L' odorifero, e lucido Oriente,
Frutti, fiori, erbe e frondi, onde il Ponente
D' ogni rara eccellenza il pregio avea,
Dolce mio lauro.

E l'abbondanza, che *Pleonasmo* fu chiamata nell'altre lingue, a me par che mostri molta magnificenza ne' molti aggiunti, come in quelli:

Santa, saggia, leggiadra, onesta e bella.

Ed in quegli altri:

Alle pungenti, ardenti e lucide arme.

Ed alcuna particella soverchia suol far quasi il medesimo effetto, e ne abbiamo l'esempio in quel verso:

Orso, e' non furon mai fiumi, nè stagni.

Ed in quel:

Talchè mi fece or, quando egli arde il cielo,

benchè questa possa parere uso leggiadro piuttosto. E quella, nella quale il verbo s'accorda col nome più vicino, e negli altri bisogna supplire come:

Ivi era il curioso Dicearco,
Ed in suoi magisterj assai dispari
Quintiliano, e Seneca, e Plutarco:

cioè, ivi erano.

È comune ancora a questa figura, nella quale il numero singolare concepisce il plurale; e quella figura, la quale attribuisce a due quello, che è proprio d'uno, ha similmente del magnifico, perciocchè dimostra un certo disprezzo della soverchia diligenza; e questa fu usata da Omero, quando egli disse nell' Iliade: Βορέης καὶ Ζέφυρος, τώ τε Θρήκηθεν ἄητον, cioè, due venti perturbano il mare pescoso, Zefiro, e Borea, i quali spirano da Tracia; essendo

proprio di Borea solamente lo spirar da Tracia, perchè Zefiro soffia dall' occaso, come vogliono i grammatici; quantunque Strabone difenda questo luogo altrimenti nel primo della Geografia, mostrando che Zefiro ancora spira dalla Tracia a coloro, che sono nell' Isola di Lenno, e nella Samotracia; tutta volta di questa sorte di Sylepsi abbiamo altri esempi, e in questa guisa parlò figuratamente il Petrarca dicendo:

. . . . E 'n quali spine
Colse le rose, e 'n quai piagge le brine:

Perchè l'essere colte si conviene alle rose, ma non alle brine. E l'apposizione, nella quale si congiungono due nomi sustantivi, come quella:

Arbor vittoriosa, trionfale
Onor d' Imperatori, e di Poeti.

E quell' altre:

Rotte l' arme d' Amore, arco e saette.

Oltra le quali, se ne potrebbono peravventura ritrovar alcune altre conosciute da' retori, o da' grammatici: ma bastano quelle, delle quali sin ora abbiamo ragionato in questa forma di parlare sublime, e magnifica, nella quale non abbiamo stimate le più minute divisioni, e compartimenti. E perchè la forma sublime, e magnifica è propria dell'eroico, e, quantunque possa mescolarsi coll'altra, nondimeno il poeta eroico è detto magnifico, e sublime dicitore, non sarà necessario trattar dell'altre forme così lungamente: ma non tralasceremo in tutto alcune figure, che possono essere usate nel poema eroico, negli altri ammaestramenti, i quali deono esser da lui considerati. Nel parlar ornato, e grazioso, che in questo modo voglio chiamar quello, che da' Latini è chiamato *venusto*, e da' Greci γλαφυρὸς, sono alcune piacevolezze, e alcuni scherzi, e giuochi, per così dire, maggiori, e più nobili, che sono proprj de' poeti lirici, altri più umili, che si convengono alla commedia. Scherzi convenienti a' poeti, son quelli maravigliosi:

Qual fior cadea su 'l lembo,
Qual sulle trecce bionde,
Ch' oro forbito, e perle

Eran quel dì a vederle;
Qual si posava in terra, e qual sull' onde;
Qual con un vago errore
Girando parea dir: qui regna Amore.

A' comici sono convenienti quelli, che mordono, e agli scrittori della satira parimente, e quelli ancora, che non son molto lontani dalla buffoneria. Ma Omero usò gli scherzi per acerbità; e scherzando parve terribile ne' suoi motti, come in quel del Ciclope: Οὖτιν ἐγὼ πύματον ἔδομαι.

E parte di questa acerbità ritenne l'Ariosto nel suo poema, come nella spelonca, dove Orlando trova Isabella sopraggiungendo i malandrini, dice un di loro:

.... Ecco augel nuovo
A cui non tesi, e nella rete il trovo.

E la risposta d' Orlando muove riso con sdegno:

Sorrise amaramente in piè salito
Orlando, e fè risposta al mascalzone:
Io ti venderò l' arme ad un partito,
Che non ha mercatante in sua ragione.

Ma le grazie particolarmente convengono alla poesia lirica, e all'eroica, quasi prestate da lei, e gl'Imenei, gli Amori, e le liete selve, e i giardini, e l'altre cose somiglianti, delle quali è piena la poesia del Petrarca, e particolarmente quelle due canzoni:

Se 'l pensier, che mi strugge:

e quell'altra:

Chiare, fresche, e dolci acque.

E quella ancora:

In quella parte dove Amor mi sprona:

la quale è piena di vaghissime similitudini. Ma quella è maravigliosa oltre tutte l'altre:

Non vidi mai dopo notturna pioggia
Gir per l' aer sereno stelle erranti,
E fiammeggiar fra la rugiada, e 'l gelo,
Ch' i' non avessi i begli occhi davanti,
Ove la stanca mia vita s' appoggia;
Quali io gli vidi all' ombra d' un bel velo;
E siccome di lor bellezze il cielo

Splendea, quel dì; così bagnati ancora
Li veggio sfavillar; ond' io sempre ardo
Se 'l Sol levarsi sguardo,
Sento 'l lume apparir che m' innamora,
Se tramontarsi al tardo,
Parmel veder, quando si volge altrove,
Lassando tenebroso onde si muove.

Ne' Trionfi ancora la casa d' Amore è descritta colla medesima vaghezza, e colla medesima felicità, come si può conoscer in que' versi:

E rimbombava tutta quella valle
D' acque, e d' augelli, ed eran le sue rive
Bianche, verdi, vermiglie, perse, e gialle,
Rivi correnti di fontane vive
Al caldo tempo sur per l' onda fresca,
E l' ombra folta, e l' aure dolci estive.

E in molti altri del medesimo Trionfo. Nè si dipartì da questa imitazione il Poliziano, il quale nella descrizione della casa d' Amore versò quasi tutti i fiori, e tutte le grazie della poesia. Grandissima lode ancora meritò in questa maniera di poetare il Signor Bernardo Tasso mio padre nelle Canzoni, nelle Sestine, nelle Odi, negl' Inni, e nel l' Epitalamio fatto nelle nozze del Duca Federico, il quale fu peravventura il primo, che si leggesse in questa lingua, e nel suo maggior poema, ed in tutte l'altre sue poesie: ma si posson legger con maraviglia la canzone della notte, e quella, nella quale loda il giorno, in cui nacque Antiniana, e l' Inno a Pane, ed alcune altre, che io tralascio per brevità.

Ma in questa forma di poetare al lirico, ed all'eroico non dee peravventura esser conceduta la medesima licenza; perciocchè in ciascuna forma, oltre il numero, sono considerate l'elocuzioni, e concetti, e non è dubbio che maggior non sia la virtù de' concetti, della bellezza delle parole; ma quando uno discordasse dagli altri, si conoscerebbe in loro quella disconvenevolezza, la qual si vedrebbe in uom di contado vestito di roba. Per ischivarla adunque, è convenevole di vestire i concetti grandi con elocuzione magnifica, siccome fece il Petrarca; ma Dante ne'so-

netti, e nelle canzoni non ebbe sempre la medesima avvertenza. Ma potrebbe forse alcuno dubitare di quel, che s'è detto, perchè se ciò fosse vero, usando il lirico i medesimi concetti, che usa l'eroico, lo stile dovrebbe esser l'istesso. A questo io rispondo che il lirico, e l'eroico alcuna volta trattano peravventura delle medesime cose, cioè degli Dii, degli eroi, e delle vittorie, ma non usano sempre i medesimi concetti. Laonde dalla varietà de' concetti nasce in loro la diversità dello stile, più che da quella delle cose, quantunque questa ancora non sia piccola cagione di tal diversità, perciocchè la materia del poeta Lirico non è determinata, quantunque Orazio nella Poetica gli assegnasse qualche soggetto, ma si spazia per tutte le cose, e per tutte le materie proposte, come l'Oratore: e benchè alcuna volta mostri timore di cantar le cose grandi, come dimostrò Orazio, tutta volta il suo proprio soggetto sono le lodi degl'Iddii, e degli eroi, e quelle di Bacco particolarmente; però la poesia ditirambica fu nobilissima parte di questa poesia, che *Melica* è detta da Marco Tullio. Comunque sia, usa alcuni concetti suoi proprj, che non sono così convenienti al tragico, e all'epico.

Non direi dunque che la poesia lirica prendesse la forma dalla dolcezza del numero, e dalla sceltezza delle parole, e dalla pittura de' translati, e degli altri colori, e dagli altri lumi dell'elocuzione, come alcuno ha giudicato, ma piuttosto dalla piacevolezza, dalla grazia, e dalla beltà dei concetti, da' quali trapassa alcuna volta nell'elocuzione un non so che di lascivo, e di ridente. Ma consideriamo come il lirico, o l'eroico poeta nelle medesime cose usino diversi concetti. Ci dimostra Virgilio la bellezza d'una donna nella persona di Didone:

Regina ad templum forma pulcherrima Dido
Incessit, magna juvenum stipante caterva,
Qualis in Eurotae ripis, aut per juga Cynthi, ec.

Semplicissimo concetto è quello *forma pulcherrima Dido.* Hanno alquanto di maggior ornamento gli altri, ma non tanto, che siano soverchi. Ma se questa medesima bellezza dovesse descrivere il Petrarca, non si contenterebbe di questa gravità di concetti, ma direbbe,

che la terra si gloria d'esser tocca da suoi piedi, che l'erbe, e i fiori desiderano di esser calcate da lei, e che hanno riposti i suoi vestigi, che 'l cielo percosso da' suoi dolci rai, s'infiamma d'onestà, e che si rallegra d'esser fatto sereno da sì begli occhi; che 'l Sole si specchia nel suo volto non trovando altrove paragone, e inviterebbe Amore, che si fermasse a contemplar la sua gloria. Ma paragoniamo altri luoghi dell'uno, e dell'altro, acciocchè questa verità si conosca di leggieri. Descrivendo Virgilio l'abito di Venere cacciatrice, disse:

Dederatque comam diffundere ventis.

Ma il Petrarca v'aggiunse:

Erano i capei d'oro all' aura sparsi,
Ch' in mille dolci nodi gli avvolgea.

E l'uno, e l'altro conobbe il convenevole nella sua poesia, perchè Virgilio superò tutti i poeti eroici di gravità, il Petrarca tutti gli antichi lirici di vaghezza; e niuno più se gli avvicinò del Tasso. Si loda nell'eroico quello:

Ambrosiaeque comae divinum vertice odorem
Spiravere.

Ma forse soverchie sariano state quell'altre vaghezze:

E tutto il ciel cantando il suo bel nome,
Sparser di rose i pargoletti Amori.

Descrive Virgilio l'innamorata Didone, che sempre avea fisso il pensiero nell'innamorato Enea, e dice:

Illum absens absentem auditque, videtque.

Intorno all'istessa materia trova concetti meno acuti, e men gravi, ma più vaghi il Petrarca:

Io l' ho più volte, or chi fia che me 'l creda?
Nell' acqua chiara, e sopra l'erba verde
Veduta viva, e nel troncon d' un faggio,
E 'n bianca nube sì fatta, che Leda
Avria ben detto, che sua figlia perde,
Come stella, che 'l Sol copre col raggio.

E di simili concetti nell' istessa materia è quasi piena tutta quella canzone.

Or consideriamo come Virgilio descriva il pianto di Didone:

Sic effata sinum lacrymis implevit obortis;

bastava tanto per una vedova: molto maggior ornamento ne' concetti, e nelle parole cerca nel duodecimo, ponendoci innanzi gli occhi il pianto di Lavinia:

Accepit vocem lacrymis Lavinia matris,
Flagrantes perfusa genas: cui plurimus ignem
Subjecit rubor, et calefacta per ora cucurrit.
Indum sanguineo veluti violaverit ostro
Si quis ebur; vel mixta rubent ubi lilia multa
Alba rosa: tales virgo dabat ore colores.

Fioriti son questi, e quasi convenevoli al lirico: ma più maravigliosi sono quegli altri, nè si converrebbono a poeta, che non fosse innamorato:

Amor, senno, valor, pietade, e doglia
Facean piangendo un più dolce concento
D' ogn' altro, che nel mondo udir si soglia.
Ed era il cielo all' armonia sì intento,
Che non si vedea in ramo muover foglia
Tanta dolcezza avea pien l' aere, e 'l vento.

Semplicissimi concetti son quelli di Virgilio nel descrivere l' Aurora:

Humentemque Aurora polo dimoverat umbram.
Oceanum interea surgens Aurora reliquit.

Con più ornamento fu descritto il nascer dell' Aurora del Petrarca:

Il cantar nuovo, e 'l pianger degli augelli
In sul dì fanno risentir le valli,
E 'l mormorar de' liquidi cristalli
Giù per lucidi rivi, freschi, e snelli.

Nel paragone dunque dell' eccellentissimo epico, e dell' eccellentissimo lirico, chiaramente si manifesta che la diversità dello stile nasce dalla diversità de' concetti; laonde, quando Virgilio vuol descrivere le cose con grandissimo ornamento, non è agguagliato da lirico alcuno, come appare più manifestamente nella descrizione della medesima notte.

Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, sylvaeque, et saeva quierant
Æquora: quum medio volvuntur sydera lapsu.
Quum tacet omnis ager, pecudes, pictaeque volucres.

Quaequae lacus latè liquidos, quaequae aspera dumis
Rura tenent: somno positae sub nocte silenti
Lenibant curas, et corda oblita laborum.

Più brevemente la descrisse il Petrarca; nondimeno usò alcuni degl'istessi concetti in que' versi:

Or che 'l cielo, e la terra, e 'l vento tace,
E le fere, e gli augelli il sonno affrena,
Notte il carro stellato in giro mena,
E nel suo letto il mar senz'onda giace.

E quinci si può raccoglier che se l'epico, e 'l lirico trattasse le medesime cose co' medesimi concetti, adoprerebbe per poco il medesimo stile. Possiamo adunque concludere che le parole seguono i concetti, e 'l verso parimente; ma di questa materia tratteremo nel fine del libro, che segue, più lungamente.

LIBRO SESTO

Il trattar delle forme in tutti i modi, Illustrissimo Signore, apporta seco grand'oscurità, e gran malagevolezza, perciocchè se altri considera le forme separate, che idee sono state dette da' filosofi, può di leggieri esser persuaso che elle, o non siano, o nulla giovino a' nostri umani artifizj, ed alle operazioni de' mortali, e se non persuaso, almeno dalla contraria ragione è costretto di lasciar così alta contemplazione: ma contemplando le forme nella materia, trova ancora grandissima difficoltà, perciocchè la materia è cagione d'incertitudine, e di oscurità; laonde alle tenebre, ed agli abissi dagli antichi filosofi fu assomigliata: ma separandole coll'immaginazione divien quasi bugiardo, e se pur non dice menzogna, non contempla a fine d' alcun bene.

Nelle parole similmente molti dubbj apporta la contemplazione delle forme, e il conoscerle, e il distinguerle è così malagevole, che niuna più difficile impresa si propone all'eloquente. Tuttavolta è quasi necessario, perchè la natura, o l'arte sua imitatrice ha segnate le cose tutte dei proprj caratteri, e delle proprie note, che vogliam dirle, delle quali altre sono maggiori, altre minori. Talchè di acutissimo intelletto fa mestiere in discernere le più minute, e noi l'abbiamo tralasciata, o come fatica poco utile, o come troppo nojosa. Ma delle maggiori abbiamo discorso nelle precedenti, e ne tratteremo ne' seguenti: e quantunque il contemplar l' idea del bene fosse studio più conveniente a questa età, ed a questa fortuna, ed io potessi farlo con maggior grazia di V. S. Illustrissima, nondimeno credo che non le debba esser grave di leggere quel, che ragionevolmente si può conchiudere dell'idea del Bello, nella quale la poesia è più intenta, che in tutte

l'altre. Laonde alcuni hanno creduto che questa sola fosse il segno, e quasi la meta di tutti i poeti, fra' quali è il Fracastoro: ma considerando le sue proprietà questo inganno di leggieri ci sarà manifesto.

Molti hanno creduto che il diletto, che nasce dalle cose piene di grazia, e il riso sia l'istesso, però in tutte hanno cercato di muoverlo, e tutte le scritture hanno pieno di questo loro artifizio; le novelle, le lettere, le orazioni, le satire, e gli altri capitoli burleschi; le commedie, e il poema eroico ancora hanno voluto quasi sparger di questo sale, e per poco la tragedia medesima, la quale volentieri riceve le grazie, ma è nemica del riso, come dice Demetrio Falereo: e dell'istessa natura è, per mio avviso, il poema eroico, il quale mosse peravventura un riso terribile col Ciclope: ma nell'istesso modo poteva moverlo la tragedia d'Euripide chiamata col suo nome, se pure è tragedia, e non satira, come alcuni hanno creduto. Ma essendo poema tragico, è de'meno perfetti, perchè ne'perfettissimi il riso non avrebbe peravventura alcun luogo, come non l'ha nel poema eroico, se non in quel modo, che s'è detto, pieno di acerbità e di spavento, e lontano dalla disonestà; anzi questo non è propriamente riso, perchè il riso nasce dalle cose brutte senza dolore. Le parole dunque, che mettano innanzi agli occhi la bruttezza, possono muovere a riso; le quali essendo quasi immagini delle cose brutte, sono brutte le parole. Ma le belle parole, sono cagione di quel grazioso diletto, che al poeta eroico, ed al lirico oltre tutti gli altri è conveniente, e conviene ancora alla tragedia, ma non tanto. Da cagioni opposte dunque nascono il riso, e il grazioso, cioè l'uno dalle belle, e l'altro dalle brutte, e sono differenti, come Tersite, ed Amore. Ma l'uno, e l'altro nondimeno nasce colla meraviglia, perchè ella suole accompagnare l'une, e l'altre. Laonde ci maravigliamo de' nani, e delle brutte vecchie, che hanno volto di bertuccia, come avea Gabrina, e ci meravigliamo ancora della bellezza giovenile: però Laura ancora fu chiamata mostro dal suo gentil poeta:

O delle donne altero, e raro mostro.

Ma benchè la maraviglia nasca dall'una, e dall'altra

poesia, cioè da quella, che imita le cose brutte, e da quella, che rassomiglia le belle, nondimeno non è così propria dell'una come dell'altra, perchè tosto suol mancare la meraviglia delle cose brutte, le quali colla novità perdono ancora l'estimazione; ma la meraviglia delle cose belle è più durevole, e di maggiore stima; e bellissimo oltre tutti gli altri Poemi è l'eroico; laonde questo diletto è suo proprio, ed è ancora il poema eroico magnificentissimo, e per quest'altra ragione ancora gli si conviene: nè per altro, se io dritto stimo, l'opere di altissima, e di regale magnificenza, furono chiamate miracoli del mondo; e quantunque io non biasimi il Pontano, il qual volle che l'officio di ciascun poeta fosse muover meraviglia, nondimeno a tutti gli altri stimo assai meno convenirsi, che a poeta eroico; e se di questo solo avesse inteso il Fracastoro, non avrebbe peravventura errato soverchiamente, assegnandoli per fine l'idea del Bello. Ma se molte sono l'idee e quella della magnificenza, e della gravità sono differenti da quella della bellezza, a molte idee rivolge gli occhi il poeta eroico; ed in questa non meno, che nell'altre; e già s'è detto che le parole belle, e le vaghe, e le graziose sono appropriatissime a questa forma, delle quali il Petrarca, e il Tasso, e gli altri composero le loro composizioni, intessendo gli amori, e i lusignuoli, e i gigli, e i ligustri, e le rose nella meravigliosa testura delle rime Toscane, perchè in niuno altro si leggono questi nomi, o gli altri sì fatti così spesso. Ma i concetti, e le cose ancora deono essere convenienti, perchè il poeta indarno proverebbe colla forza delle parole, far che una furia infernale rassomigliasse una Venere; ma dee quasi dipingere col suo stile la sua donna, ora in forma di Ninfa, or d'altra diva, che dal più chiaro fondo di Sorga esca; o far verdeggiare il lauro, e il ginebro, e descriverci, e quasi ponere innanzi gli occhi le selve, i colli vestiti d'alberi, e le campagne, e i prati ornati di fiori, e i fonti, e i fiumi,

Ch'avean pesci d'argento, arene d'oro:

e le parole delle Ninfe in guisa, che noi veggiamo come:

Sulle minute arene, e'n sulle sponde
Danzava Dori, ed Aretusa a paro

Sovra i delfini di vermiglie rose
Coronati.

E l'altre cose, che seguono, o che precedono.

In due modi adunque il grazioso è differente dal ridicolo, nella materia, e nell'elocuzione; la materia, che muove riso è quella, ch'abbiamo quasi dimostrata, ed oltreciò le favole, come quelle d'Esopo, e l'altre note nelle satire, e l'immagini, come quella del Tedesco dimostrata da Cicerone: ma delle cose, che ci pajon graziose, abbiam già detto abbastanza. Dell'elocuzione possiamo anco ragionare. Il parlare è spesse volte grazioso per la brevità, ma dilatandosi perde la grazia, e di ciò abbiamo un esempio lodatissimo appresso Senofonte, oltre molti altri, che si potrebbon raccogliere dal medesimo autore, e dagli altri. L'esempio è quel del fiume Telesboa addotto dal Falareo, ad imitazione del quale io dissi parlando del Metauro:

O del grande Appennino
Figlio picciolo sì, ma glorioso.

Laddove se io avessi spiegato questo concetto con più lungo giro di parole, di leggieri avrebbe perduta ogni grazia.

Assai graziosi sogliono esser per la medesima cagione i piccioli poemi: e ne' piccioli poemi, i piccioli versi, come quelli di Guido Cavalcanti:

Perch' io non speri di tornar giammai,
Ballatetta, in Toscana,
Va tu leggiera, e piana
Dritta alla donna mia,
Che per sua cortesia
Ti farà molto onore.

Ma le figure della forma graziosa possono più agevolmente esser ricevute dal poema eroico, e mescolate con quelle della magnificenza, e coll'altre. Una fra l'altre è la ripetizione, o la replica, che vogliam dirla, la quale comecchè sia attissima ad irritare gli animi, può esser nondimeno usata per acquistar grazia, come in quella canzone del Tasso:

E cantando diceano: udite, udite
L'avventuroso fato di costei,
Mortali fortunati, età beata.

Nasce ancora dalla translazione, o dalla metafora, la quale s'accomoda ancora in questa forma, come in que'versi del Petrarca:

> *Tu'l vedi Amor, che tale arte m'insegni,*
> *Non so, s'io me ne sdegni,*
> *Ch'in questa età mi fai divenir ladro*
> *Del bel lume leggiadro.*

Ed in quegli altri:

> *Una chiusa bellezza è più soave;*
> *Benedetta la chiave, che s'avvolse*
> *Al cor, e sciolse l'alma.*

E dalle parole basse e volgari suol nascere alcuna volta il grazioso, e da'proverbj più che dall'altre, come nell'istessa canzone del Petrarca:

> *Un'umil donna grama un dolce amico,*
> *Mal si conosce il fico*, ec.

E dalla comparazione ancora nasce la grazia, come nella canzone, che abbiamo addotta:

> *E come augello in ramo,*
> *Ove men teme, ivi piuttosto è colto;*
> *Così dal suo bel volto*
> *L'involo or uno, ed ora un altro sguardo;*
> *E di ciò insieme mi nutrico, ed ardo.*

E quella è comparazione graziosissima:

> *Che'l poverel digiuno*
> *Vene ad atto talor, che'n miglior stato*
> *Avria in altrui biasmato,*
> *Se le man di pietà invidia m'ha chiuse,*
> *Fame amorosa, e'l non poter mi scuse.*

E'l dire alcuna cosa soverchia, quasi per abbondanza, suol esser fatto con leggiadro artifizio, o per usanza piuttosto, come quello:

> *Talchè mi fece, or quando egli arde il cielo*, ec.

e quell'altro:

> *Se Virgilio, ed Omero avesser visto*
> *Quel Sol, il qual vegg'io con gli occhi miei.*

Gli scherzi ancora, che *allusio* furono detti da' Latini, convengono a questa forma, più che a tutte l'altre, come è quel del Petrarca:

L'aura, che'l verde lauro, e l'aureo crine;

o quell'altro, nel quale graziosamente par che scherzi della sua vecchiezza:

O s'infinge, o non cura, o non s'accorge
Del fiorir queste innanzi tempo tempie;

e quel de' Trionfi:

Questo è colui, che'l mondo chiama Amore,
Amaro, come vedi, e vedrai meglio.

Ma perchè in questa forma bella ed ornata si ricerca principalmente il diletto, e il diletto nasce dalle metafore, e dall'efficacia, e dall'opposizione, tutte tre son proprie di questa figura, e particolarmente mi pajon belli i contrapposti, come son quelli del Bembo:

Non son, sebben me stesso, e te risguardo,
Più da gir teco; io grave, e tu leggiero;
Tu fanciullo e veloce, i' vecchio e tardo.
Arsi al tuo foco, e dirsi altro non chiero;
Mentre fui verde, e forte: or non pur' ardo
Secco già, e fral, ma incenerisco, e pero.

E 'l rendere a ciascuna cosa il suo proprio suol esser cagione di grandissimo ornamento, come in quel sonetto:

Amor m' ha posto come segno a strale,
Come al Sol neve, e come cera al foco,
E come nebbia a vento, e son già roco,
Donna, mercè chiamando, e a voi non cale.

Ma questa figura propria dell'ornato dicitore, è talora sprezzata dal magnifico, però a torto fu ripreso il Caro dal Castelvetro, quando egli disse:

E tu mi desta, e avviva
Lo stil, la lingua, e i sensi,
Perch' altamente io ne ragioni, e scriva.

Bellissimi ancora sono, ed ornatissimi gli aggiunti, i quali implicano contrarietà, e contradizione, come quelli:

E dannoso guadagno, ed util danno,
E gradi ove più scende, chi più sale,
Stanco riposo, e riposato affanno;
Chiaro disnore, e gloria oscura, e negra,
Perfida lealtate, e fido inganno.

Ad imitazione de' quali disse Monsignore della Casa:

Avversità seconda
Mi diede Amore, e foco
M' accese al cor di refrigerio pieno.

Ed altrove:

Pietosa tigre il cielo ad amar diemmi
Donne, serena, e piana
Procella il corso mio dubbioso face.

Ma questa figura è propria de' Toscani, quantunque da' Greci, e da' Latini ne siano usate assai simili, ed alcuna volta colla negazione espressa, come son quelle: ἄδωρα δῶρα, ἀγάμους γάμους, *et insepulta sepultura*, che fu detto da Marco Tullio, e da Catullo, *funera ne funera*, e da Ovidio: *justa injusta*; ed Ennio molto prima avea detto, *artem inertem*. E la distribuzione, o il componimento stimo ancora proprio di questa forma bella, ed ornata, come per esempio:

Amor, fortuna, e la mia mente schiva
Di quel, che vede, e nel passato volta,
M' affliggon sì, ch' io porto alcuna volta
Invidia a quei, che son sull' altra riva.
Amor mi strugge il cor; fortuna il priva
D' ogni conforto, onde la mente stolta
S' adira, e piange,

Massimamente se vi è alcuna opposizione, come quella:

Io da man manca, ei tenne il cammin dritto,
Io tratto a forza, ed ei d' amore scorto;
Egli in Gerusalemme, ed io in Egitto.

E i membri, e le parole, che hanno il medesimo fine sono dolcissime in questa forma:

Non è sì duro cor, che lagrimando,
Pregando, amando, talor non si smova,
Nè sì freddo voler, che non si scalde.

Anzi la rima stessa ha peravventura avuta origine da quella figura, che i Latini chiamano *similiter desinens*, *o pariter cadens*; e nella rima le parole piene di vocali sono più dolci, e più atte in questa forma vaga e fiorita di poesia, come quelle:

Da' bei rami scendea,
Dolce nella memoria,

Una pioggia di fior sovra il suo grembo ;
Ed ella si sedea
Umile in tanta gloria ,
Coperta già dall' amoroso nembo :

perchè l'ultima rima piena di consonanti, vi è giunta per temperamento, avvengachè la forma bella sia insieme la temperata, la quale schiva i freni dell'orazione, che son fatti dal concòrso d'asprissime lettere, come è il *Polysigma*, in cui si fanno sentire molte *s*; schiva ancora il *Metacismo*, e l'altre figure sì fatte, come dice Marzian Capella nelle nozze di Mercurio. Nondimeno per giudizio di Falereo è amica del *Labdacismo*: perchè grandissima grazia e bellezza ancora suol nascere da quelle lettere, che son dette liquide, e più che dall'altre; anzi quando molte parole cominciano da questa lettera, se ne fa un dolcissimo composito, che da'Greci fu chiamato *Melismo*, o una figura, che vogliam dirla, come in quelle parole di Virgilio:

Quaeque lacus latè liquidos ,

ed in quelle dolcissime del Petrarca:

E le fere, e gli augei lagnarsi , e l'acque .

Ed in questa forma, più che in tutte l'altre, è convenevole la dolcezza, e la soavità delle rime, e la composizione delle parole e de' versi tenera, molle e delicata. Laonde tanto son più lodati i versi, quanto sono meno interrotti, e perturbati nell'ordine delle sentenze e delle parole; sì veramente ch'elle siano scelte, e sonore, e dipinte, e traslate, e dall'altre figure, quasi gemme, intessute in un lavoro d'oro, e di seta di varj colori. Sia per esempio quel sonetto del Petrarca :

Erano i capei d'oro all' aura sparsi ,
Che 'n mille dolci nodi gli avvolgea ;
E 'l vago lume oltra misura ardea
Di que' begli occhi , ch' or ne son sì scarsi .
E 'l viso di pietosi color farsi
Non so se vero , o falso mi parea :
Io , che l'esca amorosa al petto avea ,
Qual maraviglia se di subit' arsi ?

e quel che segue. E quell' altre di Monsignor della Casa, nel quale una volta sola l' un verso entra nell' altro:

Dolci son le quadrella, ond' Amor punge,
Dolce braccio le avventa; e dolce, e pieno
Di piacer, di salute, è 'l suo veneno:
E dolce il giogo, ond' ei lega, e congiunge:
Quant' io, donna, da lui vissi non lunge,
Quanto portai suo dolce foco in seno,
Tanto fu 'l viver mio lieto e sereno,
E fia, fin che la vita al suo fin giunge.
Come doglia fin qui fu meco, e pianto,
Se non quando diletto Amor mi porse,
E sol fu dolce amando il viver mio;
Così fui sempre: e lode aronne, e vanto,
Che scriverassi al mio sepolcro forse:
Questi servo d' Amor visse, e morio.

Ma l' usar molte parole, le quali abbiano principio dall' *u*, conviene al pianto, e peravventura in questa medesima forma è conveniente, come:

Di me medesmo meco mi vergogno.

Ma *s*, *r*, sono asprissime, oltre l' altre, però nella magnifica avranno luogo più agevolmente, e nella grave ancora, nella quale tre cose parimente si considerano, le sentenze, le parole, e la composizione. Ma alcune cose sono gravi per se stesse, ch' essendo narrate fanno più grave il parlare; ma non basta che le cose sian gravi, s' elle non son dette con gravità, come quelle:

Per le camere tue fanciulli, e vecchi
Vanno trescando, e Belzebub in mezzo
Col mantice, e col foco, e con gli specchi.
Già non fosti nudrita in piume al rezzo,
Ma nuda, e scalza al verno infra gli stecchi;
Or vivi sì, ch' a Dio ne viene il lezzo.

La brevità in questa forma si richiede più, che in tutte l' altre, perciocchè il molto nel poco si mostra molto più grave: però gli Spartani, ch' erano di natura gravissima, parlavano brevemente. Il comandare ancora si fa con brevi parole, e il riprender le cose presenti porta seco non mediocre gravità, come si conosce in que' versi:

Nè trovo, che di mal far si vergogni,
Che s' aspetti, non so, nè che s' agogni
Italia, che i suoi guai non par che senta;
Vecchia, oziosa, e lenta,
Dormirà sempre; e non fia chi la svegli?

Nondimeno è pericoloso, e il lusingare è pieno d'indignità, e tra questo e quello è quasi mezzo il riprender il vizio degli amici negli altri, facendo insieme due effetti, cioè di conservare il decoro, e di por le cose in sicuro. Ma con molta gravità si lodano le cose passate, quando vi sia mescolata insieme alcuna riprensione delle cose presenti, come in que' versi:

L'antiche mura, ch' ancor teme, ed ama,
E trema il mondo, quando si rimembra
Del tempo andato, e'n dietro si rivolve:
Di tal, che non saranno senza fama,
Se l'universo pria non si dissolve,
E tutto quel, ch' una ruina involve
Per te spera saldar ogni suo vizio.

I simboli ancora son gravi, e l'allegoria, come quelle:

Ed or siam giunte a tale,
Che costei batte l'ale
Per tornare all' antico suo ricetto;
Io per me sono un' ombra.

Ma niuna cosa par più grave, che il por nel fine quello, che oltre tutte l'altre cose è gravissimo, come è quello:

Ira è breve furore, e chi no'l frena
È furor lungo, che'l suo possessore
Spesso a vergogna, e tal' or mena a morte.

Laddove rivolgendosi l'ordine delle parole, molto perderebbe la sentenza della sua gravità. In questo modo è quello del Bembo:

Questo è le mani aver tinte di sangue.

Assai parrebbe men grave, tramutandosi;

Questo è le mani aver di sangue tinte.

E quell'altro di Monsignor della Casa:

Crudel, or non è questo a Dio far guerra?

in qualunque modo si trasmutasse, ponendo nel fine quel, che è nel mezzo, diverrebbe più languido per la muta-

zione. L'oscurità suole ancora in molti luoghi esser cagione della gravità, perciocchè tutto quello, ch'è piano, ed aperto suole essere sprezzato. Alcuna volta ancora lo spiacevol suono fa gravità come quello:

Però al mio parer non gli fu onore,
Ferir me di saetta in quello stato,
E a voi armata non mostrar pur l'arco;

e quell'altro:

E per vivere ancor venti anni, o trenta,
Parrà a te troppo, e non fia però molto.

La dolcezza del suono all'incontra, o piuttosto la tenerezza, per così dire, e l'egualità suol esser nemica della gravità; nemici ancora della gravità sono i contrapposti, e le sentenze contrarie fatte con affettata diligenza, e con arte viziosa. E, se io non m'inganno, di questo vizio possono essere biasimati molti moderni dicitori; tuttavolta i contrapposti soglion gonfiare il verso; laonde mescolati colla figura della gravità fanno il parlare più riguardevole, e più magnifico e più bello; e noi cerchiamo la bellezza e la magnificenza, oltre a tutte l'altre cose; laonde lodiamo quelle orazioni e quei poemi, i quali sono esattissimi, ed insieme magnificentissimi, e somigliano le statue di Fidia, ch'erano fatte con politissima arte, ed aveano insieme dell'esquisito e del grande; e possiamo in ciò sicuramente approvare il giudizio di Demetrio e di Aristotele, piuttosto, che l'esempio, o l'autorità de' poeti antichi. Ma tra le figure delle sentenze, che fanno la gravità principalissima, è la Prosopopeja, la quale si fa introducendo a parlare la Patria, come abbiamo detto, o Italia, o Roma, che abbia presa la forma femminile, come fece il Petrarca nella canzone a Renzo da Ceri, della quale abbiamo già fatta menzione:

Di costor piange quella gentil donna,
Che t'ha chiamato, acciocchè da lei sterpi
Le male piante, che fiorir non sanno.

Si possono introdurre ancora i padri e gli avi, e quelli, che son morti, come nell'istessa canzone:

E se cosa di qua nel ciel si cura,
L'anime, che lassù son cittadine,

Ed hanno i corpi abbandonati in terra,
Del lungo odio civil ti pregan fine.

Perchè quelle parole saranno più gravi, e più illustri, che fien dette non in propria persona, ma in persona dei trapassati, come c' insegnò a fare Platone nel suo Epitaffio. E la reticenza, e l' omissione, che noi possiam dir *tralasciamento*, sono usate acconciamente in questa forma del parlare, come quella:

Cesare taccio, che per ogni piaggia
Fece l' erbe sanguigne
Di lor vene, ove il nostro ferro mise.

E quell' altre:

Passo qui cose gloriose, e magne,
Ch' io vidi, e dir non oso alla mia donna;
Vengo, ec.

quantunque possono esser fatte per altra cagione, che per quella, che c' insegna il Falereo. Io numererei ancora tra le figure, le quali convengono a questa forma, l' ironia, della quale son pieni i ragionamenti di Socrate, e ne abbiamo ancora l' esempio in Dante:

Tu grande, tu con pace, tu con senno.

E quella, la quale, benchè non sia ironia, ha similitudine coll' ironia, e lascia dubbio s' ella sia fatta con disprezzo, o meraviglia. E la dimostrazione, come quella:

Questo fu il fel, questo gli sdegni, e l' ire,
Più dolce assai, che di nulla altra il tutto.

Le parole in questa forma deono esser le istesse, che nella magnificenza sono scelte. Ma tra le figure del parlare il raddoppiar le parole si fa acconciamente, e con molta gravità, come fece Dante:

Ahi Fiorenza, Fiorenza, che non stanzi.

Gravissima ancora è quella figura detta da' Greci, Επάνοφορα perchè non solo comincia nella medesima parola, ma finisce nell' istessa, e i membri sono senza congiunzione, e bisogna sapere che la dissoluzione, o il discioglimento, che vogliamo chiamarlo, è buon maestro della gravità; laonde non conviene meno a questa forma, che alla magnifica, fra le quali sono comuni molte figure. Grave ancora è l' interrogazione, perchè più dimanda, che non dice, e richia-

ma in dubbio l'uditore, quasi egli non sappia rispondere, e sia confuso, come in quelle, che già sono state addotte:

Vecchia oziosa e lenta
Dormirà sempre, e non fia chi la svegli?

Ed in quell'altra:

Voi, cui fortuna ha posto in mano il freno
Delle belle contrade,
Di che nulla pietà par che vi stringa,
Che fan qui tante pellegrine spade?

E il moderarsi, e il correggersi, come:

Vergine saggia, e del bel numero una,
Delle beate vergini prudenti
Anzi la prima.

E l'affermar certamente in quel modo:

Fammi, (che puoi) della tua grazia degno.

E il fermarsi molto in una cosa, e farci quasi fondamento, giova molto alla gravità, come in que' versi del Petrarca:

E per dir all'estremo il gran servigio,
Da mille atti inonesti l'ho ritratto
Ancora (e questo è quel, che tutto avanza)
Da volar sopra il ciel gli avea dat' ali
Per le cose mortali.

Ma le comparazioni non son convenienti a questa forma, perchè sono troppo lunghe. Ritiene ancora qualche parte di gravità colui, il quale dice le cose odiose, come piacevoli: s'ascondono alcune volte con parole pietose, come volendo persuadere un principe vittorioso alla crudeltà, il consigliero gli disse che doveva usare la vittoria; ed un altro, che doveva assicurarsi del nemico. Molte altre cose son dette della gravità, le quali noi tralasceremo, perchè sono più appartenenti all'oratore, che al poeta.

Ora consideriamo l'umil forma di parlare, se non la vogliamo chiamar piuttosto tenue, o sottile, della quale diremo poche cose, perchè le molte non son necessarie al nostro proponimento. Le cose picciole sono accomodate a questa maniera, e le parole deono esser proprie, ed usate, perchè tutto quello, che s'allontana dalla consuetudine, è magnifico. Non se le convengono dunque i nomi trasportati, o fioriti, o i peregrini, o gli altri detti di sopra; e

l'elocuzione dovrebbe esser piana, e chiara; ma quella, ch'è senza congiunzioni è oscura, come erano gli scritti d'Eraclito, però non le si conviene. Non è disdicevole nondimeno nella commedia, perchè la dissoluzione è propria dell'azione dell'istrione, laonde riesce molto meglio disciolta, che legata; ma nelle scritture dee aver le congiunzioni quasi nodi, e legami, che la ritengano, acciocchè non si dissolva a guisa di scopa dislegata, o di altro fascio. Dee ancora la piana scrittura fuggir tutte l'ambiguità, ed usar quella figura, che da' Greci si dice *Epanalepsi*, nella quale si replica la medesima copula, o la medesima parola, dove temiamo che l'uditore per lunghezza non se ne sia dimenticato, come in quell'esempio:

Ma pur, quanto l'istoria trova scritto
In mezzo il cor, che sì spesso rincorro;
Colla sua propria man de' miei martiri
Dirò, perchè i sospiri
Parlando han tregua, ed al dolor soccorro.
Dico, che perch'io miri
Mille cose diverse attento, e fiso,
Sol una donna veggio, e 'l suo bel viso.

Si deono fuggire ancora quelle maniere di parlare, che si fanno con gli obliqui, perchè sono oscure, e si dee usare l'ordine naturale di parlare, e nelle narrazioni si dee cominciare dal caso retto, o dal quarto caso almeno, perchè gli altri sogliono apportare oscurità. Non convengono ancora a questa forma, nè i membri lunghi, nè i versi; e si deono fuggire i concorsi delle vocali lunghe, e de' dittonghi, e le figure troppo riguardevoli, e l'illustri, e tutto quello, che s'allontana dall'uso comune: ma la repetizione si può usare in questa forma, ed oltre tutte cose è in lei richiesta quella probabilità, e quella, che da' Latini è detta *Evidenza*, e da' Greci *Energia*, e da noi si direbbe chiarezza, o espressione non men propriamente: ma è quella virtù, che ci fa quasi vedere le cose, che si narrano, la quale nasce da una diligentissima narrazione, in cui niuna cosa sia tralasciata, come si vede nelle narrazioni del Conte Ugolino:

La bocca sollevò dal fero pasto
Quel peccator forbendola a' capelli

Del capo, ch'egli avea diretro guasto,

e nell'altre cose, che ivi sono narrate. E quella comparazione ancora è piena di grande evidenza:

Come le pecorelle escon dal chiuso
Ad una, a due, a tre, e l'altre stanno
Timidette atterrando l'occhio, e'l muso:
E quel che fa la prima, e l'altre fanno,
Addossandosi a lei, s'ella s'arresta,
Semplici, e quete, e lo perchè non sanno.

Nasce ancora questa virtù, quando essendo alcuno introdotto a parlare, non solamente si descrivono le parole, ma si dipingono gli atti, e i movimenti come nel ragionamento di Farinata:

Mi guardò un poco, e poi quasi sdegnoso;

ed in quel di Massinissa;

Mirommi, e disse: volentier saprei
Che se innanzi, ec.

ed appresso:

In tanto il nostro, e suo amico si mise
Sorridendo con lei nella gran calca,
E fur da lui le mie luci divise.

E ne' medesimi Trionfi, parlando d'Antioco:

Ed egli al suon del ragionar Latino
Turbato in vista, si ritenne un poco,
E poi del mio voler quasi indovino ec.

Ed appresso:

Poichè dagli occhi miei l'ombra si tolse
Rimasi grave, e sospirando andai.

Suol nascer ancor questa evidenza, quando si dicono cose conseguenti alle cose narrate; così nel descrivere il viaggio della nave, si dirà che l'onda rotta diviene spumante, che fa rumore intorno. E descrivendo il suono della tromba, acconciamente Ennio finse il nome di *Taratantara* in quel verso:

At tuba terribili sonitu taratantara dixit.

Ad imitazion del quale disse poi il Tasso nel suo Amadigi:

La tromba ostil col suo taratantara.

E l'asprezza del suono ne' nomi finti:

Che Giove irato per vendetta tone:

o quell'altro:

Io sentia già da man destra lo stroscio.
Far sotto noi un'orribile stroscio.

e la dolcezza, come quel del Petrarca:

Ed acque fresche, e dolci
Spargea soavemente mormorando.

E tutti i nomi finti, come *rombo*, *rimbombo*, *susurro*, *mormorio*, *sibilo*, *fischio*, e gli altri sì fatti, perchè in tutti è imitazione, ed ogni imitazione ha seco l'evidenza: ma perchè l'imitazione è propria del poeta, è necessario che in questa parte consideriam l'eccellenza d'Omero, e di Virgilio, a' quali i poeti Toscani non si possono paragonare di leggieri.

L'arte de' poeti, come disse Dion Crisostomo, è molto licenziosa, e quella d'Omero massimamente, il quale usò grandissima libertà, e non elesse una lingua, o un carattere solamente, ma tutte volle adoperare, e tutte insieme le mescolò. Laonde niun tintore tinse mai sete di tanti colori, di quante egli fece l'opere sue; nè contento di usare le parole del suo tempo, e di tutta la Grecia, usò le antiche, a guisa di vecchia moneta, cavate da' tesori di qualche ricchissimo Signore; molte ancora ne ricevè de' Barbari, e non s'astenne da alcuna, solo che gli paresse aver in sè qualche piacevolezza, o qualche veemenza. Nè trasporta solamente i nomi vicini da' vicini, ma i lontani da' lontani, purchè addolcisca l'uditore, e riempiendolo di stupore l'incanti colla meraviglia: nè però gli lascia nel proprio paese, o nella propria natura, ma questi allunga, altri accorcia, altri trasmuta, e quasi volta sossopra: ed insomma si dimostra non sol facitore de' versi, ma di parole. o ponendo semplicemente nomi alle cose, o sopra i proprj imponendone altri di nuovo, quasi imprimendo sigillo sovra sigillo: nè si guardò da suono, o da strepito alcuno di parole: ma, per dirlo brevemente, imitò le voci de' fiumi, delle selve, de' venti, del foco, e del mare, ed oltreciò de' metalli, e delle pietre, e delle fiere, degli uccelli, delle piume, ed in universale di tutti gl'instrumenti, e di tutti gli animali, e primo ritrovò καναχὰς, βόμβας, ed altre sì fatte cose, e nominò i fiumi μορμύροντας, e le saette κλά-

ζοντας, e l'onde βοῶντα, e i venti χαλεπαίνοντας. e disse molte altre cose somiglianti, che in vero pajono meraviglie, e riempiono gli animi di tumulto, e di perturbazione.

Ma Virgilio, benchè usasse alcuni nomi antichi raccolti da Ennio, e dagli altri poeti, ed alcune terminazioni similmente, ed alcune poche cose de' Barbari, l'usò nondimeno con arte, e con giudizio grandissimo e maturo, e rade volte: e mescolò le forme, e i caratteri, ma gli dispose in guisa, che nel suo poema sono molti quasi gradi di un teatro, onde si scende poetando, e poggia. Ma non si trova alcun precipizio, o alcuno intoppo soverchiamente spiacevole, il quale offenda il lettore, e, quasi stanco, l'astringa a fermarsi mal suo grado: nell'espressione delle cose nondimeno, ed in quella, che i Greci chiamano *Energia*, fu meraviglioso, ed eguale ad Omero, e col suono, e col numero l'imita in guisa, che ce le pone innanzi agli occhi, e ce le fe quasi vedere, ed udire. Veggiamo quasi cadere il bue, e precipitar la notte in quelle parole:

Procumbit humi bos.
Ruit oceano nox.

Vedi quasi la furia de' cavalli, che s'urtano insieme, e odi lo strepito in quell'altre:

.... *Perfractaque quadrupedantum*
Pectora pectoribus rumpunt.

Nè meno in quelle odi il rumor dell' onde, e le vedi quasi rotte, e biancheggianti:

.... *Spumas salis aere ruebant,*
Convulsum remis rostris stridentibus aequor.

Ed odi il suono parimente in quegli altri:

Longe sale saxa sonant,
.... *nec fracta remurmurat unda.*

E s'appresenta innanzi agli occhi un rovinoso monte di acqua in quell'altro:

.... *Insequitur praeruptus aquae mons.*

La tardanza, e la gravità in quello:

Olli sedato respondet corde Latinus.

E la tardanza parimente in quell'altro:

Proximus huic, longo sed proximus intervallo.

Ma la velocità in queste:

Radit iter liquidum, celeres neque commovet alas.
Eja, age, rumpe moras.

Ed in questo:

Turbine corripuit, scopuloque infixit acuto.

La tardanza con lo strepito dell'armi:

Quod votis optastis, adest perfringere dextra, ec.
In clipeum assurgat, quo turbine torqueat hastam.

Ma questo ti fa quasi sentir la debolezza:

Telum imbelle sine ictu:

ed in quelle:

.... Languent effractae in corpore vires.

Ma chi è, che leggendo quest'altra, non gli paja di vedere e di udire un furioso?

Arma amens fremit, arma thoro, tectisque requirit:
ed in quelle non senta la percossa della caduta, e il rimbombo dell'arme?

.... Collapsa ruunt immania membra;
Dat tellus gemitum, et clypeus superintonat ingens.

Ma di queste cose hanno scritto più lungamente il Trapezunzio nella sua Rettorica, e 'l Vida nella sua Poetica. Dante è quasi terzo fra costoro, come dice egli stesso fra cotanto senno, ed è più simile ad Omero nell'ardire, e nella licenza, e nel mescolamento delle parole antiche e barbare, ch'a Virgilio: ed il somiglia ancora in quella, che da' Latini è stata detta *evidenza*; ma egli dice d'esser imitatore e discepolo di Virgilio: e peravventura il somigliò nella brevità; ma paragonando le virtù de' duo maestri insieme, si può dubitare qual sia maggiore, perchè l'uno mette più le cose innanzi agli occhi, e le particolareggia, come disse il Castelvetro; l'altro, cioè Virgilio, sta più sull'universale, e, come pare al Castelvetro, per difetto d'arte; ma, come io stimo, per dir le cose più magnificamente, o più gravemente, perchè il descriverle minutissimamente non porta seco l'una, nè l'altra virtù: ma la virtù d'Omero è virtù propria del poeta, e d'ogni poeta; quella di Virgilio propria del poeta eroico, a cui si conviene servar il decoro, e sostener la grandezza, oltre tutte l'altre: cose l'uno, e l'altro nondimeno mescolò tut-

ti i caratteri, ma questo con maggior temperamento: e perchè siccome alla fortezza è vicina l'audacia, alla parsimonia l'avarizia, così ancora alle virtù d'elocuzioni è sempre vicino alcun vizio. Virgilio fu cauto sopra ciascuno in guardarsi dalle forme viziose, le quali con diversi nomi furono chiamate da'Greci e da' Latini: ma Demetrio c' insegna che 'l parlar freddo è vicino al magnifico, il cacozelo, che noi, seguendo Quintilian, possiam dire male affettato, al venusto, o grazioso: l'asciutto al tenue; l'invenusto, o il disgraziato al grave.

Il freddo, come il definisce Teofrasto, è quel, ch' eccede la propria esposizione, perchè una cosa picciola e minuta s'espone con parole troppo grandi, le quali ove siano senza sale, sogliono alcune volte riuscire fredde ed insipide molto, come quel, che si racconta del sasso, che 'l Ciclope gittò nella nave d'Ulisse, nel qual pascean le capre. Ma volle peravventura Luciano far prova del suo ingegno nelle vere narrazioni, descrivendo alcune cose da scherzo in guisa, che pajano graziose, quantunque superino la propria esposizione, e fu imitato graziosamente nell'Orca, la quale aveva i mulini nella gola, che macinavano; ed altre sì fatte meraviglie si leggono nel medesimo poeta non senza grazia; alcune nondimeno sono fredde, come pare al Vittorio: ma questo difetto è proprio di coloro, che scrissero romanzi in questa lingua, i quali dicono cotali cose sciocche, che posson muover riso, e colla sciocchezza solamente nasce il freddo, come il magnifico nella sentenza, nelle parole e nella composizione: e nelle parole per opinione d'Aristotele in quattro modi; perchè o sono mal composte, come usavano i Ditirambi, o sono di molte lingue mescolate insieme, o sono aggiunti troppo lunghi, e troppo spessi, o sconvenevoli metafore. Delle parole composte viziosamente appena possiamo darne esempio in questa lingua, ma fra le poche è quella, ch' usò il Boccaccio, *melliflue*, la quale riuscirebbe in altro modo assai fredda, come sarebbe quella *soaviloqua Musa Anacreontica*, se 'l poeta non parlasse da scherzo, e si caderebbe di leggieri in questo vizio componendo le parole ad imitazione de' Latini, e dicendo *Diana boschicultrice*, o

la cerva boschivaga, o *la prima età floricoma*, o altri somiglianti: negli aggiunti quando dicono *il latte bianco*, *la neve fredda*, *il foco ardente*, peccano piuttosto i prosatori che i poeti; e questo è vizio non sol del Polifilo, ma del Boccaccio istesso in alcune dell'opere da lui composte.

Nella varietà delle lingue spesso meritano d'esser ripresi i moderni dicitori, ma n'abbiamo un esempio non lodevole in quella canzone di Dante:

Oculos meos, et quid tibi feci,
Che fatto mai così spietosa fraude?

il quale non avrebbe per mio avviso meritato lode alcuna da Aristotele, o da Demetrio, bench'essi riprendessero piuttosto coloro, ch'usavano la varietà delle lingue in quel modo, ch'oggi è usato da molti. Ma nelle metafore sconvenevoli peccano molti non se ne avvedendo, laonde non fu detto con tanta grazia:

Altero occhio de' fiumi, o *bel Metauro*,

con quanta Catullo avea detto: *Ocelle fluminum*. Ed errò alcun altro, che chiamò le stelle *chiodi del cielo*, e che disse alla sua donna:

Son gli occhi vostri archibugetti a ruota,
E le ciglia inarcate archi Turcheschi;

se pur egli non parlò da scherzo; e quell'altro, il qual finse che Caronte avesse fatta la barca degli strali lanciatili da Amore, e'l fiume delle sue lacrime: e colui, che chiamò il velo della sua donna, vela della sua fortuna. Altri vi fu, che leggendo nel Petrarca quel leggiadrissimo verso:

Umana carne al tuo virginal chiostro,

intendendo del ventre, disse *carnal chiostro*, e volle intendere di tutto il corpo, e similmente *carnal nido*: ma l'artifizio di Dante ancora è sospetto in alcune traslazioni, come in quella:

Dalla vagina delle membra sue.

E 'n quell'altra:

Dentro vi nacque l'amoroso drudo
Della fede Cristiana.

Nè lodo que' translati:

Ben se' tu manto, che tosto raccorce,
Sicchè se non s'appon di die in die
Il tempo va d'intorno colle force.

Nè quella:

La luce in che rideva il mio tesoro.

Nè mi piace quella:

E 'n sulle vecchie cuoja,

nè alcune altre sì fatte.

Insomma il parlar freddo, come dice Demetrio, è simile alla vanità, perchè siccome il vano si vanta d'aver quel, che non ha, così il picciolo dicitore fa troppa ambiziosa mostra delle cose picciole, e minute; l'altre forme viziose, cioè il cacozelo, e la invenustà, e l'aridità nascono nelle medesime cose. Ma noi chiamiamo i vizj con altro nome, perch'al sublime facciamo vicino il gonfio, all' ornato l' affettato, al piano il basso: e gli esempi di tutti questi vizj si ritrovano in molti; ma essendosi conosciute le virtù, si conoscono i vizj di leggieri, i quali tutti dee fuggire il poeta eroico, ora costeggiando gli amenissimi lidi della poesia, ora spiegando le vele nell'altissimo mare dell'eloquenza: ma schifi Scilla, e Cariddi, e le Sirti, e le Sirene, oltre tutti gli altri mostri di questo mare, perchè elle incantano chi ascolta troppo attentamente, e l'armonia dell'amorose parole, e de' numeri, che possono addormentar gli animi, ed intenerirgli col piacere.

Laonde nell'eleggere il verso ancora dee mostrarsi giudiziosissimo il poeta eroico. I Greci, e i Latini non hanno alcun dubbio nell'elezione, perchè il verso di sei piedi è attissimo oltre tutti gli altri a trattar questa materia, ma la difficoltà è in questa lingua, nella quale egli è quasi straniero, siccome sono tutti gli altri, i quali camminano sovra i piedi usati da' Greci, e da' Latini, e non hanno la rima, la quale è naturale di questa lingua, e quasi nata con esso lei: nè potrebbe farsi nella lingua Latina così acconciamente, o così a lungo senza generar fastidio, tuttochè si senta in que' quattro versi di Virgilio:

Sic vos non vobis nidificatis aves,
Sic vos non vobis vellera fertis oves,
Sic vos non vobis mellificatis apes,
Sic vos non vobis fertis aratra boves.

Ed in alcuni versi d'Adriano Imperadore, in molti inni

degli scrittori: il medesimo non converrebbe nell' altre lingue, le cui parole finiscono in consonanti, perchè la consonanza non sarebbe così dolce, e così grata agli orecchi.

Dall'altra parte la nostra lingua non è avvezza a camminar sovra i piedi, che non sono suoi proprj, nè conosce così bene la brevità, e la lunghezza delle sillabe, come faceva la Latina, la quale pronunziava diversamente, e quasi cantando. Laonde s'ella pur volesse ricevere i versi stranieri, non dee lasciare il proprio, ma o ritener questo solamente, o usar gli uni, e gli altri a guisa di cultore, il quale colla diligenza, e coll'artifizio faccia più belle non solamente le piante del paese, e le domestiche, ma le selvagge, e le peregrine, perchè tutte crescono per l'altura, e tutte acquistano bellezza, e perfezione. Ma fra i versi nostri, quel d'undici sillabe è atto al parlar magnifico, ed è quello, che riceve maggiore ornamento. Il terzetto ha troppo stretto seno per rinchiudere le sentenze dell'eroico, il quale ha bisogno di maggiore spazio per ispiegare i concetti: ed oltreciò non ricerca una catena perpetua, nè i riposi così lontani, come sono nel capitolo, ma spiegando i suoi concetti in più largo e più ampio giro spesso desidera dove acquietarsi. Nel sonetto, e nelle canzoni è troppa varietà di modi, o di mutazioni, che vogliam dirle, laonde quella maniera di verso è più atta alle mutazioni del canto, e dell'armonia conveniente al teatro. Ma nella stanza di otto versi di undici sillabe è maggiore uniformità, e maggior gravità, e maggior costanza, e stabilità, la quale non è propria della scena, ma conviene a' poemi eroici, come dice Aristotele medesimo ne' problemi, e può assai acconciamente esser cantata con armonia Dorica, o con alcuna simile, se in questa ne abbiamo simigliante; la qual non riceva molte mutazioni, o somigli quella lodatissima non solo da Socrate, e da Platone ne' Dialoghi della Repubblica, e delle Leggi, ma da Aristotele ancora ne' problemi, e nell' ottavo della Politica, e da Plutarco, e da Massimo Tirio, e da altri grandissimi scrittori. Ma la musica Frigia, e la Lidia, e quella, che di queste è mescolata, sono più ricercate nelle tragedie, e nelle canzoni, siccome

in quelle, che possono commovere gli animi, e quasi trarli di se stessi, ma non sono atte ad ammaestrarli; benchè sino a' tempi di Plutrarco la tragedia non avesse ricevuto la maniera del canto cromatico, e l'enarmonia: ma la cetera, assai più antica, da principio gli aveva cominciati ad usare. E perchè la musica non fu trovata solamente per trattenimento dell'ozio, o per medicina, e quasi purgazione dell'animo, ma per ammaestramento ancora, come piace ad Aristotele nell' ottavo della Politica, potrà la musica grave, e stabile, e simile alla Dorica, servire meglio di alcun altro al poema eroico; però ne' primi tempi furono i medesimi i musici, e i poeti, Lino, Orfeo, Olimpo, Femio. Dapoi queste arti furon divise per l' umana imperfezione, per la quale non bastiamo a molte cose; ed Omero istesso nell'Iliade, introducendo Achille a cantare i fatti degli eroi sulla cetera, c' insegna chiaramente che le azioni degli eroi deono esser cantate. Il medesimo ci dà a divedere nell' Odissea coll'esempio di Femio ceteratore antichissimo fra' Greci, il quale cantava alla tavola del Re de' Feaci. Poi Terpandro, come racconta Plutarco, aggiungendo i modi a' suoi versi, ed a quelli di Omero, diede le leggi all'armonia, e fu quasi legislatore della musica, e fu il primo ancora, che ponesse il nome, e desse le leggi alle corde della cetera: nondimeno il canto ritrovato da Terpandro fu quasi semplice, sino all'età di Finide, famosa cortigiana, la quale adulterò, e quasi contaminò la musica facendo lecito quel, ch'era piacevole: e quantunque i canti di Terpandro, e quelli di Olimpo fossero cantati sulla cetera di poche corde, nondimeno coloro, che poi seguitarono, ve n'aggiunsero molte, ma non potevano agguagliare, nè pur imitare la perfezione di que' primi. Secoda pói, essendo tre tuoni, il Dorio, il Frigio, ed il Lidio, in ciascuno di essi fece un coro delle sue strofe, ovvero una canzona, che vogliam dirla, colle sue conversioni, ed a ciascuna ancora diede le sue leggi. Laonde le leggi furono per così dire tripartite, e ciascuno usò quelle, che più gli erano a grado. Gli Spartani nondimeno amavano più le Doriche lor proprie, e naturali, e Platone, benchè fosse Ateniese, l'antepone all'altre; e nella composizione dell'ani-

ma, nella quale dimostrò grande studio della musica, loda più la Dorica; ed Aristotele dopo lui conferma nell'ottavo della Politica, che l'anima nostra è armonia, o non senza armonia: e l'istessa opinione ebbe un altro Aristotele cognominato il Platonico, il quale non solamente nella composizione dell'animo, ma in quella del corpo dimostra la musica. Ma lunga opera farebbe, chi volesse riferire quel, che n'è scritto non solamente da Platone, e dall'uno, e dall'altro Aristotele, e da Plutarco, ma da Aristosseno ancora, e da Tolomeo, e da Boezio, e da Marzian Capella, da Pietro d'Abano, e da altri più moderni. Bastici dunque d'avvertire che nel poema eroico si richiede principalmente la musica, la qual conservi il decoro de' costumi, e la maestà, come faceva la Dorica: e si schivino quelle soverchie perfezioni, o imperfezioni, per le quali Timoteo, che alle sette corde aggiunse molte altre, è biasimato da Ferecrate comico, da cui fu introdotta in scena la Musica a lamentarsi colla Giustizia di essere stata lacerata da Timoteo. Ne' versi latini esametri, oltre tutti gli altri è gravissimo il verso spondaico, nel quale lo spondeo occupa il luogo del dattilo, e con questa sorte di versi, e di piedi, se io non m'inganno, soleva l'istesso Timoteo frenare il furore di Alessandro, che dall'altra maniera di musica era concitato all'armi, come si legge in Dion Crisostomo. Numerosissimo nondimeno è quel verso esametro, nel quale il dattilo ha la penultima sede, e l'ultimo lo spondeo, ed a questa similitudine sono numerosissimi ancora i nostri endecasillabi, come quel del Petrarca:

Battendo l' ale inverso l' aurea fronde.

E quegli altri:

Fiere, e ladri rapaci, ispidi dumi, ec.

Ella avea indosso sì candida gonna.

E gli altri sì fatti, i quali nelle stanze del poema eroico potranno essere usati con gran convenevolezza; avendo nondimeno risguardo al variare del numero. Oltre ciò la stanza di otto versi è grandissima, perchè il numero ottonario, come dicono gli aritmetici, è primo fra i numeri solidi, e cubi, che hanno pienezza, e gravità: è perfetto ancora, ed attissimo all'azione, perchè egli è composto della

dualità, ch'è il primo moto, o il primo mobile: e perchè la musica è composta da'pari numeri, e dagl' impari, e dal finito, e dall'infinito, per questa cagione ancora è perfetto l'ottonario, siccome quello, che si compone dal quaternario duplicato; onde si forma una tessera saldissima, e dal binario quadruplicato; oltre ciò dal ternario, e dal quinario, che sono i primi fra' numeri impari; e se non bastasse alcuna volta una stanza sola al concetto, si può trapassare dall'una, nell'altra. Laonde il poeta eroico può elegger questa innanzi ad ogni altra tessitura di rime; e il Boccaccio, che prima trattò dell'armi, e degli amori in questa lingua, fece di lei giudiziosa elezione; e benchè ella nel suo nascimento fosse bassetta, anzichè no nondimeno può avvenir di lei quel, che del sonetto è avvenuto, il quale colla coltura acquistò grandezza, e magnificenza. Scelgasi dunque la stanza, o l'ottava, che vogliam dirla, per attissima al poema eroico, oltre tutti gli altri modi di rimare, che son proprj, e naturali della favella Toscana, e seguasi, non solo la ragione, ma l'autorità di coloro, che l'hanno adoperata in materia di amore, e d'arme: perchè dopo il Boccaccio in questo verso Luigi Pulci scrisse il Morgante, e il fratello il Ciriffo Calvaneo, ed Angelo Poliziano uomo di gran dottrina, e di gran giudizio in que'tempi, l'amore, e le giostre di Lorenzo de' Medici; e il Bojardo, Orlando Innamorato, e l'Ariosto, Orlando Furioso, Pietro Aretino, Angelica Innamorata, e Luigi Alemanni, Giron Cortese, e l'Avarchide; il Tasso l'Amadigi, e Floridante, oltre il Guidon Selvaggio che fu da lui prima cominciato; e il Dolce, il Sacripante, Achille, e gli altri poemi; e il Giraldo cantò d'Ercole in questo medesimo modo, e il Danese, di Marfisa, e il Bolognetto, del Costante, e il Pigna scrisse col medesimo gli Eroici, oltre tutti gli altri nobilissimi ingegni, che hanno trattate le favole, e le materie d'amore: io dico Lorenzo de' Medici, il Benivieni, il Bembo, il Molza, il Guarino, Egidio Romano, il Martello, gli Accademici Intronati di Siena, il Veniero, l'Anguillara, il Mozzarello, il Verdizotto, il Bonfadio, ed altri, che hanno avuta qualche fama nella lingua Toscana.

Ora potrebbe alcuno dubitare, qual sia più eccellente

l'epico, o il tragico, perchè dell'una opinione è difensore Platone, dell'altra Aristotele; ed io con gli altri tra l'autorità d'ambedue sono quasi irresoluto; benchè coll'autorità d'Aristotele potessi terminare la questione, nondimeno in questa materia tanto si deono considerare l'autorità, quanto le ragioni. Dice Platone che l'epopeja è più perfetta, perchè ella ha minor bisogno d'ajuti estrinseci, come quella, che si contenta di pochi uditori, e de' più gravi e giudiziosi: laddove alla tragedia, dovendo essere rappresentata in scena, sono necessarj gl'istrioni; i quali alcuna volta troppo trapassano il verisimile nel contraffare, e ne' movimenti, onde sono somiglianti alle scimmie. E la tragedia viene in qualche modo a participare de' lor difetti; però dee men nobile esser riputata. A questa ragione risponde Aristotele; che l'opposizione non si fa all'arte poetica, ma a quella degl'istrioni, potendo avvenire che l'epopeja ancora sia recitata con simili movimenti, come fu da Sosistrato, e cantata, come fu da Manasiteo; e soggiunge poi che la tragedia ancora senza sì fatti movimenti conseguisce il suo fine, come fa l' epopeja, potendo per la lettura mostrare quale ella sia. Laonde per l'altre cose è maggiore, e per questo difetto non è peggiore, non essendo necessario che si trovi nellà tragedia.

Dice ancora Aristotele che la tragedia ha le cose, le quali sono nell'epopeja, potendo ella ancora servirsi del verso esametro. Ed oltre ciò ha la musica, e l'apparato per la vista: ha maggior evidenza, ed in minor tempo conduce la sua favola a fine: laonde il piacere è più unito, e più ristretto: ma quella dell' epopeja è simile al vino troppo innacquato. Ultimamente dice che la favola della tragedia è più semplice, e più una, ed eccede ancora nell' offizio, e nel fine dell'arte, che è il dilettare; laonde si può conchiudere che sia migliore, perchè meglio asseguisse il suo fine. Queste sono le ragioni d'Aristotele, le quali combattono molto contra una: laonde sarebbe necessario che la ragione di Platone fosse quasi un'altro Achille, che non si sgomentasse per la moltitudine degli avversarj: ma considerisi il valor di ciascuno. L'opposizione di Platone non è fatta all'arte degl' istrioni solamente, ma alla

poetica, o a quelle d'essa, alla quale è necessario l'istrionica, perciocchè non è vero che tutte le poesie, e la tragedia particolarmente, possano aver la sua perfezione senza gl'istrioni, avvengachè ella sia poema drammatico, o rappresentativo, che vogliam dirlo, nel quale non appare la persona del poeta; laonde ha bisogno d'alcuno, che la rappresenti, e se ella non avesse bisogno di chi la rappresentasse, non sarebbe drammatico; ma nell'epopeja, la qual è poema narrativo, molte volte il poeta parla in sua persona, onde la rappresentazione o non è necessaria, o è soverchia e viziosa; oltre ciò, se la tragedia non avesse bisogno della musica e dell'apparato per conseguire il suo fine, Aristotele non avrebbe comprese l'una, e l'altra parte nella definizione: ma avendole raccolte nella definizione, sono necessarie almeno per conseguire l'ultima, e propria perfezione, la quale consiste nell'esser rappresentata.

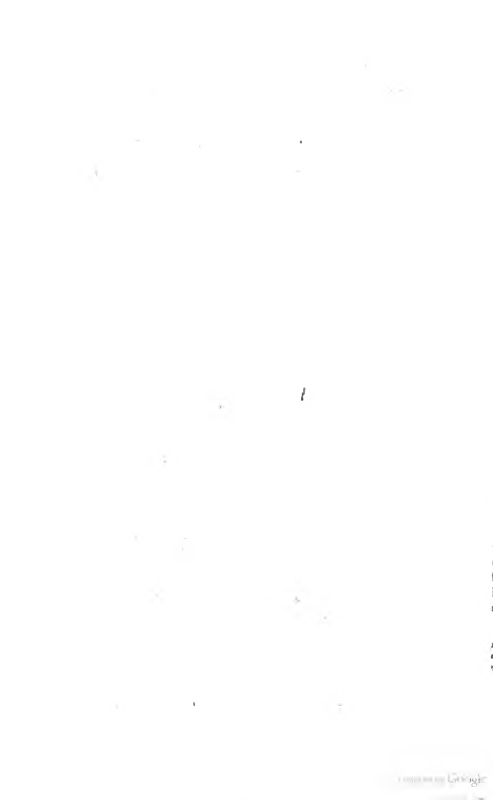
Si può aggiungere a questa un'altra ragione, che l'elocuzione dell'epopeja è fatta per esser letta, ma quella della tragedia per esser recitata. Laonde ha bisogno della pronunzia degl'istrioni, come si può raccorre non solo da Demetrio Falereo, ma da Aristotele medesimo nel terzo della Rettorica, il quale conobbe manifesta la differenza fra quella elocuzione che doveva essere scritta, e quella che ricercava l'ajuto dell'azione, chiamata *disciolta*, e *pendente* nell'istesso libro della Rettorica. È dunque la tragedia in questa parte gravosa, come dice Platone, e non senza carico: a quello poi, che dice, che la tragedia ha tutto quello che ha l'epopeja, ed alcune cose di più, si può rispondere che quelle cose non sono sue proprie, ma quasi prestate dall'epopeja, come l'esametro; laonde non può usarlo se non rade volte; ma ordinariamente adopera l'iambo, ed altri versi, che sono minori, e di minor suono, e meno atti alla grandezza, ed alla magnificenza; e le cose, ch'ella ha di più, sono piuttosto impedimenti, che perfezioni, e se perfezione è la musica, è perfezione estrinseca: può nondimeno esser ricevuta dal poeta eroico senza alcuna difficoltà dell'apparato, e del teatro, e delle macchine, come abbiam già detto; anzi possono i poemi

eroici esser cantati con quella sorte di musica, ch'è perfettissima, come furono cantati i poemi d'Omero; e nella nostra lingua particolarmente il poema eroico ha la rima, la quale è una propria, e naturale armonia. Non è anche vero che la tragedia abbia maggiore evidenza, se noi vogliam parlare dell'evidenza propria dell'arte poetica, la quale nasce da una accurata narrazione, e dagli aggiunti, e da'conseguenti, come è quello:

..... *Fractaque immurmurat unda.*

Anzi questa evidenza è fatta dal poeta, mentre egli parla nella propria persona. Laonde la tragedia, nella quale non appare mai la persona del poeta, n'è quasi affatto priva: ma l'evidenza della tragedia nasce dall'azioni degli istrioni, senza la quale l'elocuzione è oscura, perch'ella non è fatta con alcuna diligenza, come dice Aristotele medesimo; ma è agonistica, cioè conveniente alle contese, le quali fanno gl'istrioni nel teatro, però senza l'ajuto dell'azione non fa la propria operazione, e par quasi frivola: ma questa medesima imitazione, o simulazione fatta coll'azione, e con movimenti degl'istrioni, non è in modo alcuno necessaria al poema eroico; il quale ha la sua chiarezza per se stesso; e s'alcune volte sono stati recitati i poemi d'Omero, de'quali fu istrione Ermodoro, come racconta Ateneo, furono ancora rappresentate l'istorie di Erodoto, e l'istrione fu Egesio comico: ma la rappresentazione non conveniva più all'uno, che all'altro, e mi perdoni Demetrio Falereo, il quale fu il primo, ch'introducesse nel teatro gli Omeristi. Anzi se fosse imperfezione alcuna nella poesia d'Omero, ch'alcuni versi fossero troppo deboli, altri senza capo, altri quasi tronchi nel fine, questa imperfezione egli non participò dalla musica, alla quale accomodò i suoi versi, come dice il medesimo Ateneo: ma piuttosto fu artifizio eccellentissimo dell'imitazione, nella quale il musico, e'l poeta deono esser conformi.

Non posso già negare che la tragedia in minor tempo non conduca la sua favola a fine, e che quel piacere non sia più ristretto. Ma avviene del diletto, il quale è nella tragedia, e nella commedia, come della virtù de'corpi piccioli, e de'grandi, perchè niuno è, ch'eleggesse d'es-

ser picciolo, quantunque la virtù sia più unita, e più dispersa quella de' grandi; ma all'incontro è maggior virtù quella d'un corpo grande; così anco è maggiore il piacere dell' epopeja, anzi è vero piacere, laddove quello della tragedia è mescolato col pianto, e colle lagrime, e pieno tutto d'amaritudine. Concedo parimente che la tragedia sia più semplice, e più una: ma non ha potuto però schivare ogni composizione, ed ogni doppiezza; laonde è composta, e doppia in qualche modo; e siccome fra i corpi composti quelli sono perfetti, i quali sono misti, e temperati di tutti gli elementi, e di tutte le qualità, così avviene peravventura tra le favole, che le più composte siano le migliori; ma non voglio già concedere che la tragedia meglio conseguisca il fine, anzi si muove a quello per obliqua, e distorta strada; ma l'epopeja per diritta. Perciocchè essendo duo' modi del giovar coll'esempio: l'uno d'incitarci alle buone operazioni, mostrandoci il premio dell' eccellentissima virtù, e del valor quasi divino; l'altro di spaventarci dalle ree colla pena; il primo è proprio dell' epopeja, l'altro della tragedia, la qual giova meno per questa cagione, e porta ancora minor diletto, perchè l'uomo non è di così fiera e scellerata natura, che riponga il suo sommo piacere nel dolore, e nell' infelicità di coloro, che per qualche errore umano sono caduti in miseria. Concedamisi dunque, ch'in questa, ed in alcune altre poche opinioni lasci Aristotele per non l'abbandonare in cosa di maggiore importanza, cioè nel desiderio di ritrovar la verità, e nell'amore della Filosofia; perciocchè in questa diversità di parere io imiterò coloro, i quali nella divisione delle strade sogliono dividersi per breve spazio, e poi tornano a congiungersi nell'amplissima strada, la qual conduce a qualche altissima meta, o ad alcuna nobilissima città piena di magnifiche, e di reali abitazioni, ed ornata di templi, e di palazzi, e d'altre fabbriche reali, e maravigliose.

DISCORSI
DELL' ARTE POETICA
E IN PARTICOLARE
SOPRA IL POEMA EROICO
AL SIGNOR
SCIPIONE GONZAGA *

DISCORSO PRIMO

A tre cose dee aver riguardo ciascuno, che di scriver poema eroico si propone; a sceglier materia tale, che sia atta a ricevere in sè quella più eccellente forma, che l'artifizio del poeta cercherà d'introdurvi; a darle questa tal forma; ed a vestirla ultimamente con que' più esquisiti ornamenti, che alla natura di lei siano convenevoli. Sovra questi tre capi dunque così distintamente, come io gli ho proposti, sarà diviso tutto questo discorso; perocchè cominciando dal giudizio, che egli dee mostrare nell'elezione della materia, passerò all'arte, che se gli richiede servare prima nel disporla, e nel formarla, e poi nel vestirla, e nell'adornarla. La materia nuda (materia nuda è detta quella, che non ha ancor ricevuta qualità alcuna dall'artifizio dell'oratore e del poeta) cade sotto la considerazione del poeta in quella guisa, che il ferro, o il legno vien sotto la considerazione del fabbro; perocchè siccome colui, che fabbrica le navi, non solo è obbligato a sapere qual debba esser la forma delle navi, ma dee anco conoscere qual maniera di legno è più atta a ricevere in sè questa forma;

* *Questi Discorsi furono scritti dal Tasso in gioventù. Ampliati e portati quindi a VI Libri, che sono gli antecedenti, furono dedicati al Cardinale Aldobrandino, nel 1594, poichè il Gonzaga era morto.*

così parimente conviene al poeta, non solo aver arte nel formare la materia, ma giudizio ancora nel conoscerla: e scieglierla dee tale, che sia per sua natura d'ogni perfezione capace.

La materia nuda viene offerta quasi sempre all'oratore dal caso, o dalla necessità; al poeta dall'elezione: e di qui avviene che alcune fiate quel, che non è convenevole nel poeta, è lodevole nell'oratore; è ripreso il poeta che faccia nascere la commiserazione sovra persona, che abbia volontariamente macchiate le mani nel sangue del padre; ma dal medesimo avvenimento trarrebbe la commiserazione con somma sua lode l'oratore: in quello si biasima l'elezione, in questo si scusa la necessità, e si loda l'ingegno; perciocchè, siccome non è alcun dubbio che la virtù dell'arte non possa in un certo modo violentar la natura della materia, sicchè pajano verisimili quelle cose, che in se stesse non son tali, e compassionevoli quelle, che per se stesse non recherebbero compassione, e mirabili quelle, che non porterebbero maraviglia, così anco non v'è dubbio che queste qualità molto più facilmente, ed in un grado più eccellente non s'introducano in quelle materie, che sono per se stesse disposte a riceverle: onde presupponiamo che col medesimo artifizio, e colla medesima eloquenza altri voglia trattare la compassione d'Edippo, che per semplice ignoranza uccise il padre, altri da Medea, che molto bene consapevole della sua scelleraggine lacerò i figliuoli; molto più compassionevole riuscirà la favola tessuta sopra gli accidenti d'Edippo, che l'altra composta nel caso di Medea: quella infiammerà gli animi di pietà, questa appena sarà atta ad intiepidirgli, ancorchè l'artifizio nell'una, e nell'altra usato sia non solo simile, ma eguale; così similmente la medesima forma del sigillo molto meglio fa le sue operazioni nella cera, che in altra materia più liquida, o più densa: e più sarà in pregio una statua di marmo, o d'oro, che una di legno, o di pietra men nobile, benchè in ambedue parimente s'ammiri l'industria di Fidia o di Prassitele. Questo mi giova aver toccato, acciocchè si conosca quanto importi nel poema l'eleggere piuttosto una, che un'altra materia. Resta che

Veggiamo da qual luogo ella debba esser tolta. La materia, che argomento può ancora comodamente chiamarsi, o si finge, ed allora par che il poeta abbia parte non solo nella scelta, ma nell'invenzione ancora, o si toglie dall'istorie. Ma molto meglio è a mio giudizio che dall'istoria si prenda: perchè dovendo l'epico cercare in ogni parte il verisimile (presuppongo questo, come principio notissimo) non è verisimile che una azione illustre, quali sono quelle del poema eroico, non sia stata scritta, e passata alla memoria de'posteri coll'ajuto d'alcuna istoria. I successi grandi non possono essere incogniti, e ove non siano ricevuti in iscrittura, da questo solo argomentano gli uomini la loro falsità, e falsi stimandogli, non consentono così facilmente d'essere or mossi ad ira, or a terrore, or a pietà: d'essere or allegrati, or contristati, or sospesi, or rapiti, ed insomma non attendono con quella espettazione, e con quel diletto i successi delle cose, come farebbono, se que'medesimi successi, o in tutto, o in parte veri stimassero.

Per questo dovendo il poeta colla sembianza della verità ingannare i lettori, e non solo persuader loro che le cose da lui trattate sian vere, ma sottoporle in guisa ai lor sensi, che credano non di leggerle, ma di esser presenti, e di vederle, e di udirle, è necessitato di guadagnarsi nell'animo loro questa opinione di verità, il che facilmente coll'autorità dell'istoria gli verrà fatto; parlo di quei poeti, che imitano le azioni illustri, quali sono e 'l tragico, e l'epico, perocchè al comico, che d'azioni ignobili, e popolaresche è imitatore, lecito è sempre che si finga a sua voglia l'argomento, non repugnando al verisimile che delle azioni private alcuna contezza non s'abbia fra gli uomini ancora, che della medesima città sono abitatori; e se ben leggiamo nella Poetica d'Aristotele, che le favole finte sogliono piacere al popolo per la novità loro, qual fu tra gli antichi il Fior d'Agatone, e tra noi altri le favole eroiche del Bojardo e dell'Ariosto, e le tragiche d'alcuni più moderni, non dobbiamo però lasciarci persuadere che favola alcuna finta in poema nobile sia degna di molta commendazione, come per la ragione tolta dal verisimile s'è

provato, e con molte altre ragioni da altri è stato concluso; oltre le quali tutte si può dire che la novità del poema non consiste principalmente in questo, cioè che la materia sia finta, e non più udita; ma consiste nella novità del nodo, e dello scioglimento della favola. Fu l'argomento di Tieste, di Medea, e di Edippo da varj antichi trattato, ma variamente tessendolo, di comune proprio, e di vecchio nuovo il facevano; sicchè nuovo sarà quel poema, in cui nuova sarà la testura dei nodi, nuove le soluzioni, nuovi gli episodj, che per entro vi saranno traposti, ancorchè la materia sia notissima, e da altri prima trattata: ed all'incontro nuovo non potrà dirsi quel poema, in cui finte sian le persone, e finto l'argomento, quando però il poeta l'avviluppi, e distringhi in quel modo, che da altri prima sia stato annodato, e disciolto: e tale per avventura è alcuna moderna tragedia, in cui la materia, ed i nomi son finti, ma il groppo è così tessuto, e così snodato, come presso gli antichi Greci si ritrova; sicchè non vi è nè l'autorità, che porta seco l'istoria, nè la novità, che par che rechi la finzione.

Dee dunque l'argomento del poema epico esser tolto dall'istorie; ma l'istoria, o è di religione tenuta falsa da noi, o di religione, che vera crediamo, quale è oggi la Cristiana, e vera fu già l'Ebrea; nè giudico che le azioni de'Gentili ci porgano comodo soggetto, onde perfetto poema epico se ne formi; perchè in que' tali poemi o vogliamo ricorrer talora alle Deità, che da'Gentili erano adorate, o non vogliamo ricorrervi; se non vi ricorriamo mai, viene a mancarvi il maraviglioso; se vi ricorriamo, resta privo il poema in quella parte del verisimile. Poco dilettevole è veramente quel poema, che non ha seco quelle maraviglie, che tanto muovono non solo l'animo degl'ignoranti, ma de' giudiziosi ancora, parlo di quelli anelli, di quelli scudi incantati, di que' corsieri volanti, di quelle navi converse in ninfe, di quelle larve, che fra' combattenti si tramettono, e d'altre cose sì fatte, delle quali quasi di sapori debbe il giudizioso scrittore condire il suo poema; perchè con esso invita, ed alletta il gusto degli uomini volgari non solo senza fastidio, ma con soddisfa-

zione ancora de' più intendenti: ma non potendo questi miracoli essere operati da virtù naturale, è necessario che alla virtù soprannaturale ci rivolgiamo; e rivolgendoci alle Deità de'Gentili, subito cessa il verisimile, perchè non può esser verisimile agli uomini nostri quello, che è da lor tenuto non solo falso, ma impossibile; ma impossibil'è che dal potere di quegl' Idoli vani, e senza soggetto, che non sono, e non furon mai, procedano cose, che di tanto la natura, e l'umanità trapassino. E quanto quel maraviglioso (se pur merita tal nome) che portan seco i Giovi, e gli Apolli e gli altri Numi de'Gentili, sia non solo lontano da ogni verisimile, ma freddo, ed insipido, e di nessuna virtù, ciascuno di mediocre giudizio se ne potrà facilmente avvedere, leggendo que' poemi, che sono fondati sopra la falsità dell'antica religione. Diversissime sono, Signor Scipione, queste due nature, il meraviglioso, e'l verisimile, ed in guisa diverse, che sono quasi contrarie fra loro; nondimeno l'una, e l'altra nel poema è necessaria; ma fa mestieri, che arte di eccellente poeta sia quella, che insieme le accoppj, il che, sebbene è stato fin ora fatto da molti, nessuno è (che io mi sappia) il quale insegni come si faccia; anzi alcuni uomini di somma dottrina veggendo la ripugnanza di queste due nature, hanno giudicato, quella parte, che è verisimile ne' poemi, non essere meravigliosa; nè quella, che è meravigliosa, verisimile; ma che nondimeno essendo ambedue necessarie, si debba or seguire il verisimile, ora il meraviglioso, di maniera che l'una all'altra non ceda, ma l'una dall'altra sia temperata. Io per me questa opinione non approvo, che parte alcuna debba nel poema ritrovarsi, che verisimile non sia; e la ragione, che mi muove a così credere, è tale. La poesia non è in sua natura altro che imitazione, e questo non si può richiamare in dubbio, e l'imitazione non può essere discompagnata dal verisimile; perocchè tanto significa imitare, quanto far simile; non può dunque parte alcuna di poesia esser separata dal verisimile, ed insomma il verisimile non è una di quelle condizioni richieste nella poesia a maggior sua bellezza, ed ornamento; ma è propria ed intrinseca dell'essenza sua, ed in ogni sua parte sovra ogni

altra cosa necessaria. Ma benchè io stringa il poeta epico ad un obbligo perpetuo di servare il verisimile, non però escludo da lui l'altra parte, cioè il meraviglioso, anzi giudico che un'azione medesima possa essere e meravigliosa e verisimile, e molti credo che siano i modi di congiungere insieme queste qualità così discordanti; e rimettendo gli altri a quella parte, ove della testura della favola si tratterà, la quale è lor proprio luogo, dell'uno qui ricerca l'occasione che si favelli. Attribuisca il poeta alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il poter degli uomini, a Dio, agli Angioli suoi, a' demoni, o a coloro, ai quali da Dio, o da' demoni è conceduta questa potestà, quali sono i Santi, i maghi e le fate.

Queste opere, se per se stesse saranno considerate, meravigliose parranno, anzi miracoli sono chiamati nel comune uso di parlare. Queste medesime se si avrà riguardo alla virtù, ed alla potenza di chi l'ha operate, verisimili saranno giudicate, perchè avendo gli uomini nostri bevata nelle fasce insieme col latte questa opinione; ed essendo poi in loro confermata dai maestri della nostra Santa Fede, cioè che Dio, ed i suoi ministri, ed i demoni, ed i maghi, permettendolo lui, possano far cose sovra le forze della natura meravigliose, e leggendo, e sentendo ogni dì ricordarne nuovi esempi: non parrà loro fuori del verisimile quello, che credono non solo esser possibile, ma stimano spesse fiate essere avvenuto, e poter di nuovo molte volte avvenire. Siccome anco a quegli antichi, che vivevano negli errori della lor vana religione, non dovevano parere impossibili que'miracoli, che de'lor Dei favoleggiavano non solo i poeti, ma l'istoria talora; chè se pur gli uomini scienziati impossibili (come erano) gli giudicavano, basta al poeta in questo, come in molte altre cose, la opinione della moltitudine, alla quale molte volte lasciando l'esatta verità delle cose, e suole, e dee attenersi. Può esser dunque una medesima azione e meravigliosa, e verisimile: meravigliosa riguardandola in se stessa, e circoscritta dentro ai termini naturali; verisimile considerandola divisa da questi termini nella sua cagione, la quale è

una virtù soprannaturale, potente ed avvezza ad operar simili meraviglie.

Ma di questo modo di congiungere il verisimile col maraviglioso, privi sono que'poemi, ne'quali le deità de'Gentili sono introdotte; siccome all'incontro comodissimamente se ne possono valere que' poeti, che fondano la lor poesia sovra la nostra religione: questa sola ragione a mio giudizio conclude che l'argomento dell'epico debba esser tratto da istoria non Gentile, ma Cristiana, o Ebrea. Aggiungasi che altra grandezza, altra dignità, altra maestà reca seco la nostra religione, così ne'Concilj Celesti, ed infernali, come ne' pronostici, e nelle cerimonie, che quella de'Gentili non porterebbe: ed ultimamente chi vuol formare l'idea d'un perfetto cavaliero, come parve che fosse intenzione d'alcuni moderni scrittori, non so per qual cagione gli nieghi questa lode di pietà, e di religione, ed empio, e idolatra ce lo figuri. Chè se a Teseo, o se a Giasone, o ad altro simile non si può attribuire senza manifesta disconvenevolezza il zelo della vera religione, Teseo e Giasone, e gli altri simili si lascino, ed in quella vece di Carlo, d'Artù, e d'altri somiglianti si faccia elezione. Taccio per ora che dovendo il poeta aver molto riguardo al giovamento, se non in quanto egli è poeta (che ciò come poeta non ha per fine) almeno in quanto è uomo civile, e parte della repubblica, molto meglio accenderà l'animo de'nostri uomini coll'esempio de'cavalieri Fedeli, che di Infedeli, movendo sempre l'esempio de'simili, che de'dissimili, ed i domestici, che gli stranieri. Debbedunque l'argomento del poeta epico esser tolto da istoria di religione tenuta vera da noi: ma queste istorie o sono in guisa sacre e venerabili, che essendo sovra esse fondato lo stabilimento della nostra Fede, sia empietà l'alterarle, o non sono di maniera sacrosante, che articolo di Fede sia ciò, che in esse si contiene, sicchè si conceda senza colpa d'audacia, o di poca religione, alcune cose aggiungervi, alcune levarne, e mutarne alcune altre. Nell'istorie della prima qualità non ardisca il nostro epico di stender la mano, ma le lassi agli uomini pii nella lor pura e semplice verità, perchè in esse il fingere non è lecito: e chi nessuna cosa fin-

gesse, chi insomma s'obbligasse a que' particolari, che ivi son contenuti, poeta non sarebbe, ma istorico.

Tolgasi dunque l'argomento dell'epopeja da istorie di vera religione, ma non di tanta autorità, che siano inalterabili. Ma l'istorie o contengono avvenimenti de' nostri tempi, o de' tempi remotissimi, o cose non molto moderne, nè molto antiche. L'istoria di secolo lontanissimo porta al poeta gran comodità di fingere; perocchè essendo quelle cose in guisa sepolte nel seno dell'antichità che appena alcuna debole, e oscura memoria ce ne rimane, può il poeta a sua voglia mutarle, e rimutarle, e senza rispetto alcuno del vero, come a lui piace, narrarle. Ma con questo comodo viene un incomodo peravventura non picciolo, perocchè insieme coll'antichità de' tempi è necessario che s'introduca nel poema l'antichità de' costumi; ma quella maniera di guerreggiare, o d'armeggiare usata dagli antichi, e quasi tutte l'usanze loro non potriano esser lette senza fastidio della maggior parte degli uomini di questa età; e l'esperienza si prende dai libri d'Omero; i quali come che divinissimi siano, pajono nondimeno rincrescevoli; e di ciò in buona parte è cagione questa antichità de' costumi, che da coloro, che hanno avvezzo il gusto alla gentilezza, ed al decoro de' moderni secoli, è come cosa vieta, e rancida schivata, ed avuta a noja; ma chi volesse poi colla vecchiezza de' secoli introdurre la novità de' costumi, potrebbe forse parer simile a poco giudizioso pittore, che l'immagine di Catone, o di Cincinnato vestite secondo le foggie della gioventù Milanese, o Napoletana ci rappresentasse, o togliendo ad Ercole la clava e la pelle di leone, di cimiero e di sopravveste l'adornasse.

Portano l'istorie moderne gran comodità in questa parte, che ai costumi, ed all'usanze s'appartiene, ma tolgono quasi in tutto la licenza di fingere, la quale è necessarissima ai poeti, e particolarmente agli epici; perocchè di troppo sfacciata audacia parrebbe quel poeta, che l'imprese di Carlo Quinto volesse descrivere altrimenti di quello, che molti, che oggi vivono, l'hanno viste, e maneggiate. Non possono soffrire gli uomini d'essere ingannati in quelle cose, che o per se medesimi sanno, o per certa re-

lazione de' padri, e degli avi ne sono informati. Ma l'istorie de' tempi nè molto moderni, nè molto remoti, non recano seco la spiacevolezza de' costumi, nè della licenza di fingere ci privano. Tali sono i tempi di Carlo Magno, e d'Artù, e quelli, che o di poco successero, o di poco precedettero; e quinci avviene che abbiano porto soggetto di poetare ad infiniti romanzatori. La memoria di quelle età non è sì fresca, che dicendosi alcuna menzogna paja imprudenza, ed i costumi non sono diversi da' nostri, e se pur sono in qualche parte, l'uso de' nostri poeti ce gli ha fatti domestici, e famigliari molto. Prendasi dunque il soggetto del poema epico da istoria di religione vera, ma non sì sacra che sia immutabile, e di secolo non molto remoto, nè molto prossimo alla memoria di noi, che ora viviamo.

Tutte queste condizioni, Signor Scipione, credo io che si richieggiano nella materia nuda; ma non però sì, che mancandogliene una, ella inabile divenga a ricever la forma pel poema eroico. Ciascuna per sè sola fa qualche effetto, chi più, e chi meno, ma tutte insieme tanto rilevano, che senza esse non è la materia capace di perfezione. Ma oltre tutte queste condizioni richieste nel poema, una n'addurrò semplicemente necessaria; questa è che le azioni, che deono venire sotto l'artifizio dell'epico, siano nobili ed illustri. Questa condizione è quella, che constituisce la natura dell'epopeja; ed in questo la poesia eroica, e la tragica confacendosi sono differenti dalla commedia, che delle azioni umili è imitatrice; ma perocchè par che comunemente si creda che la tragedia, e l'epopeja non siano differenti fra loro nelle cose imitate, imitando l'una, e l'altra parimente le azioni grandi, ed illustri, ma che la differenza di specie, che è fra loro, nasca dalla diversità del modo, sarà bene che ciò più minutamente si consideri. Pone Aristotele nella sua Poetica tre differenze essenziali, e specifiche (per così chiamarle) per le quali differenze l'un poema dall'altro si separa, e si distingue. Queste sono le diversità delle cose imitate, del modo d'imitare, e degl'istrumenti, co' quali s'imita. Le cose sono le azioni, il modo è il narrare, ed il rappresentare; narrare

è ove appar la parsona del poeta; rappresentare, ove occulta è quella del poeta, ed appare quella degl'istrioni. Gl'istrumenti sono il parlare, l'armonia, e'l ritmo. Ritmo intendo la misura de' movimenti, e de' gesti, che negl'istrioni si vede. Poi che Aristotele ha constituite queste tre differenze essenziali, va ricercando come da loro proceda la distinzion delle specie della poesia, e dice che la tragedia concorda colla commedia nel modo dell' imitare, e negl'istrumenti; perocchè l'una, e l'altra usa, oltre il verso, il ritmo, e l'armonia; ma quel, che le fa differenti di natura, è la diversità delle azioni imitate; le nobili imita la tragedia, le ignobili la commedia. L'epopeja poi è conforme colla tragedia nelle cose imitate, imitando l'una e l'altra l'illustri, ma le fa differenti il modo; narra l'epico, rappresenta il tragico; usa il verso solamente l'epico; ed il tragico oltre i versi, il ritmo, e l'armonia.

Per queste cose così dette da Aristotele con quella oscura brevità, che è propria di lui, è stato creduto il tragico, e l'epico in tutto conformarsi nelle cose imitate, la quale opinione benchè comune, ed universale, vera da me non è giudicata; e la ragione, che m' induce in così fatta credenza, è tale. Se le azioni epiche, e tragiche fossero della istessa natura, produrrebbono gl'istessi effetti; perocchè dalle medesime cagioni derivano gli effetti medesimi; ma non producendo i medesimi effetti, ne seguirà che diversa sia la natura loro. Che gl'istessi effetti non procedano da loro, chiaramente si manifesta. Le azioni tragiche muovono l'orrore, e la compassione, ed ove lor manchi questo orribile, e questo compassionevole, tragiche più non sono; ma l'epiche non son nate a muover nè pietà, nè terrore, nè questa condizione in loro si richiede co ne necessaria; e se talora ne' poemi eroici si vede qualche caso orribile, o miserabile, non si cerca però l'orrore, e la misericordia in tutto il contesto della favola: anzi è quel tal caso in lei accidentale, e per semplice ornamento; onde se si dice parimente illustre l'azione del tragico, e quella dell'epico, questo illustre è in loro di diversa natura. L'illustre del tragico consiste nell' inaspettata, e subita mutazione di

fortuna, e nella grandezza degli avvenimenti, che portino seco orrore, e misericordia: ma l'illustre dell' eroico è fondato sovra l'imprese d'una eccelsa virtù bellica, sovra i fatti di cortesia, di generosità, di pietà, e di religione, le quali azioni proprie dell'epopeja per niuna guisa convengono alla tragedia: di qui avviene che le persone, che nell'uno, e nell'altro poema s'introducono, sebbene nell'uno e l'altro sono di stato, e di dignità regale e suprema, non sono però della medesima natura. Richiede la tragedia persone nè buone, nè cattive, ma d'una condizione di mezzo; tale è Oreste, Elettra e Jocasta, la qual mediocrità, perchè da Aristotele più in Edippo, che in alcun altro è ritrovata, però anco giudicò la persona di lui più di nessun'altra alle favole tragiche accomodata: l'epico all'incontro vuole nelle persone il sommo delle virtù, le quali eroiche dalla virtù eroica sono nominate. Si ritrova in Enea l'eccellenza della pietà, della fortezza militare in Achille, della prudenza in Ulisse; e per venire ai nostri, della lealtà in Amadigi, della costanza in Bradamente; anzi pure in alcuni di questi il cumulo di tutte queste virtù. E se pure talora dal tragico, e dall'epico si prende per soggetto de' lor poemi la persona medesima, è da loro diversamente, e con varj rispetti considerata. Considera l'epico in Ercole, ed in Teseo il valore, e l'eccellenza dell' armi; gli riguarda il tragico come rei di qualche colpa, e perciò caduti in infelicità. Ricevono ancora gli epici non solo il colmo della virtù, ma l'eccesso del vizio, con minor pericolo assai che i tragici non sono usi di fare. Tale è Mezenzio, e Marganorre, ed Archeloro, e può essere e Busiri, e Procuste, e Diomede, e gli altri simili.

Dalle cose dette può esser manifesto che la differenza, che è fra la tragedia, e l'epopeja non nasce solamente dalla diversità degl'istrumenti, e del modo dell'imitare, ma molto più, e molto prima dalla diversità delle cose imitate, la qual differenza è molto più propria, e più intrinseca, e più essenzial dell'altre; e se Aristotele non ne fa menzione, è perchè basta a lui in quel luogo di mostrare che la tragedia, e l'epopeja siano differenti; e ciò a bastanza si mostrà per quell' altre due differenze, le quali a prima vista sono

assai più note, che questa non è. Ma perchè questo illustre, che abbiamo sottoposto all'eroico, può esser più, e meno illustre, quanto la materia conterrà in sè avvenimenti più nobili, e più grandi, più sarà disposta all'eccellentissima forma dell'epopeja, che benchè io non nieghi che poema eroico non si potesse formare di accidenti meno magnifici, quali sono gli amori di Florio, e quelli di Teagene e di Cariclea; in questa idea nondimeno, che ora andiamo cercando del perfettissimo poema, fa mestieri che la materia sia in se stessa nel primo grado di nobiltà, e di eccellenza: in questo grado è la venuta d'Enea in Italia, che oltra che l'argomento è per se stesso grande, ed illustre, grandissimo, ed illustrissimo è poi, avendo riguardo all'Imperio de' Romani, che da quella venuta ebbe origine, alla qual cosa il divino epico ebbe particolar considerazione, come nel principio doll' Eneida ci accenna:

Tantae molis erat Romanam condere gentem.

Tale è parimente la liberazione d'Italia dalla servitù dei Goti, che porse materia al poema del Trissino: tali sono quelle imprese, che o per la dignità dell' Imperio, o per l'esaltazione della Fede di Cristo furono felicemente, e gloriosamente operate, le quali per se medesime si conciliano gli animi de' lettori, e destano espettazione, e diletto incredibile, ed aggiuntovi l'artifizio di eccellente poeta nulla è, che non possano nella mente degli uomini.

Eccovi, Signor Scipione, le condizioni che giudizioso poeta dee nella materia nuda ricercare; le quali (riepilogando in breve giro di parole quanto s'è detto) sono queste: l'autorità dell'istoria, la verità della raligione, la licenza del fingere, la qualità de' tempi accomodati, e la grandezza, e nobiltà degli avvenimenti. Ma questa, che prima che sia caduta sotto l'artifizio dell'epico, materia si chiama, dopo che è stata dal poeta disposta, e trattata, e che favola è divenuta, non è più materia, ma è forma, ed anima del poema, e tale è da Aristotele giudicata, e se non forma semplice, almeno un composto di materia, e di forma la giudicheremo. Ma avendo nel principio di questo discorso assomigliata quella materia, che nuda vien detta da noi, a quella, che chiamano i naturali materia prima,

giudico che siccome nella materia prima, benchè priva d'ogni forma; nondimeno vi si considera da'filosofi la quantità, la quale è perpetua ed eterna compagna di lei, ed innanzi il nascimento della forma vi si ritrova, e dopo la sua corruzione vi rimane; così anco il poeta debba in questa nostra materia, innanzi ad ogni altra cosa, la quantità considerare; perocchè è necessario, che togliendo egli a trattare alcuna materia, la tolga accompagnata d'alcuna quantità, sendo questa considerazione da lei inseparabile. Avvertisca dunque che la quantità, che egli prende, non sia tanta, che volendo egli poi nel formare la testura della favola inserirvi molti episodj, e adornare, ed illustrar le cose, che semplici sono in sua natura, ne venga il poema a crescere in tanta grandezza, che disconvenevol paja, e dismisurato; perocchè non dee il poema eccedere una certa determinata grandezza, come nel suo luogo si tratterà; chè s'egli vorrà pure schivare questa dismisura, e questo eccesso, sarà necessitato lasciare le disgressioni, e gli altri ornamenti, che sono necessarj al poema, e quasi ne'puri, e semplici termini dell'istoria rimanersene. Il che a Lucano, ed a Silio Italico si vede essere avvenuto; l'uno e l'altro de'quali, troppo ampia, e copiosa materia abbracciò; perchè quegli non solo il conflitto di Farsaglia, come dinota il titolo, ma tutta la guerra civile fra Cesare, e Pompeo, questi tutta la seconda guerra Affricana prese a trattare.

Le quali materie sendo in se stesse amplissime, erano atte ad occupare tutto questo spazio, che è concesso alla grandezza dell'epopeja, non lasciando luogo alcuno all'invenzione, ed all'ingegno del poeta; e molte volte paragonando le medesime cose trattate da Silio poeta, e da Livio istorico, molto più asciuttamente, e con minore ornamento mi par di vederle nel poeta, che nell'istorico, al contrario appunto di quello, che la natura delle cose richiederebbe; e questo medesimo si può notare nel Trissino, il qual volle che fosse soggetto del suo poema tutta la spedizione di Belisario contra i Goti: e perciò è molte fiate più digiuno, ed arido, che a poeta non si converrebbe; chè se una parte solamente, e la più nobil di quella im-

presa avesse tolta a descrivere, peravventura più ornato; e più vago di belle invenzioni sarebbe riuscito. Ciascuno insomma, che materia troppo ampia si propone, è costretto d'allungare il poema oltre il convenevol termine: la qual soverchia lunghezza sarebbe forse nell'Innamorato, e nel Furioso chi questi due libri distinti di titolo, e d'autore quasi un sol poema considerasse, come in effetto sono; o almeno è sforzato di lasciare gli episodj, e gli altri ornamenti, i quali sono al poeta necessarissimi. Maraviglioso fu in questa parte il giudizio d'Omero, il quale avendo propostasi materia assai breve, quella accresciuta d'episodj, e ricca d'ogni altra maniera d'ornamento, a lodevole, e conveniente grandezza ridusse.

Più ampia alquanto la si propose Virgilio, come colui che tanto in un sol poema raccoglie, quanto in due poemi d'Omero si contiene, ma non però di tanta ampiezza la scelse, che in alcuno di que' duo vizj sia costretto di cadere. Con tutto ciò se ne va alle volte così ristretto, e così parco negli ornamenti, che sebben quella purità, e quella brevità sua è maravigliosa, ed inimitabile, non ha peravventura tanto del poetico, quanto la fiorita, e faconda copia d'Omero: e mi ricordo in questo proposito, avere udito dire allo Sperone, la cui privata camera mentre io in Padova studiava, era solito di frequentare non meno spesso, e volentieri che le pubbliche scuole, parendomi che mi rappresentasse la sembianza di quella Accademia, e di quel Liceo, in cui i Socrati, e i Platoni avevano in uso di disputare; mi ricordo, dico, d'avere udito da lui, che il nostro poeta Latino è più simile al Greco oratore, che al Greco poeta, e 'l nostro Latino oratore ha maggior conformità col poeta Greco, che coll' orator Greco, ma che l'oratore, e'l poeta Greco avevano ciascuno per sè asseguita quella virtù, che era propria dell'arte sua: ove l'uno, e l'altro Latino avea piuttosto usurpata quell'eccellenza, che all'arte altrui era convenevole. Ed in vero chi vorrà sottilmente esaminare la maniera di ciascun di loro, vedrà che quella copiosa eloquenza di Cicerone è molto conforme colla larga facondia d'Omero, siccome nell'acume, e nella pienezza, e nel nerbo d'una illustre brevità sono

molto somiglianti Demostene, e Virgilio. Raccogliendo dunque quanto si è detto, dee la quantità della materia nuda esser tanta e non più, che possa dall'artifizio del poeta ricever molto accrescimento, senza passare i termini della convenevole grandezza: ma poichè s'è ragionato del giudizio, che dee mostrare il poeta intorno alla scelta dell'argomento, l'ordine richiede che nel seguente discorso si tratti dell'arte, colla quale dee essere disposto, e formato.

DISCORSO SECONDO

Scelta che averà il poeta materia per se stessa capace d'ogni perfezione, gli rimane l'altra assai più difficile fatica, che è di darle forma, e disposizione poetica; intorno al quale offizio, come intorno a proprio soggetto, quasi tutta la virtù dell'arte si manifesta. Ma perocchè quello, che principalmente costituisce, e determina la natura della poesia, e la fa dall'istoria differente, è il considerare le cose non come sono state, ma in quella guisa che dovrebbono essere state, avendo riguardo piuttosto al verisimile in universale, che alla verità de' particolari; prima d'ogni altra cosa dee il poeta avvertire se nella materia, che egli prende a trattare, v'è avvenimento alcuno, il quale altrimenti essendo succeduto, o più del verisimile, o più del mirabile, o per qualsivoglia altra cagione, portasse maggior diletto; e tutti i successi, che sì fatti troverà, cioè che meglio in un altro modo potessero essere avvenuti, senza rispetto alcuno di vero, o d'istoria, a sua voglia muti, e rimuti, e riduca gli accidenti delle cose a quel modo, ch'egli giudica migliore, col vero alterato il tutto finto accompagnando.

Questo precetto molto bene seppe porre in opra il divino Virgilio: perocchè così negli errori d'Enea, come nelle guerre passate fra lui, e Latino, andò dietro non a quello, che vero credette, ma a quello, che migliore, e più eccellente giudicò; perchè non solo è falso l'amore, e la morte di Didone, o quello, che di Polifemo si dice, e della Sibilla, e dello scendere di Enea all'Inferno, ma le battaglie

passate fra lui, e i popoli del Lazio descrive altrimenti di quello, che avvennero secondo la verità; e ciò, confrontando la sua Eneida col primo di Livio, e con altri istorici, chiaramente si vede. Ma siccome in Didone confuse di tanto spazio l'ordine de' tempi, per avere occasione di mescolare fra la severità dell'altre materie, i piacevolissimi ragionamenti d'amore, e per assegnare un'alta, ed ereditaria cagione della inimicizia fra' Romani e' Cartaginesi; e siccome ricorse alla favola di Polifemo, e della Sibilla, per accoppiare il maraviglioso col verisimile, così anco alterò la morte di Turno, tacque quella d'Enea, ne aggiunse la morte d'Amata, mutò gli avvenimenti, e l'ordine de' conflitti, per accrescere la gloria d'Enea, e chiuder con un fine più perfetto il suo nobilissimo poema. Alle quali sue finzioni fu molto favorevole l'antichità dei tempi.

Ma non dee già la licenza de' poeti stendersi tanto oltre che ardisca di mutare totalmente l'ultimo fine delle imprese, che egli prende a trattare, o pur alcuni di quelli avvenimenti principali, e più noti, che già nella notizia del mondo sono ricevuti per veri. Simile audacia mostrerebbe colui, che Roma vinta, e Cartagine vincitrice ci descrivesse, o Annibale superato a campo aperto da Fabio Massimo, non con arte tenuto a bada. Simile sarebbe stato l'ardire d'Omero, se vero fosse quel, che falsamente da alcuni si dice, sebben molto a proposito della loro intenzione:

Che i Greci rotti, e che Troja vittrice,
E che Penelopea fu meretrice.

Perocchè questo è un torre affatto alla poesia quella autorità, che dall'istoria le viene, dalla qual ragione mossi concludemmo dover l'argomento dell' epico sovra qualche istoria esser fondato. Lassi il nostro epico il fine, e l'origine della impresa, ed alcune cose più illustri nella lor verità, o nulla, o poco alterata; muti poi, se così gli pare, i mezzi, e le circostanze, confonda i tempi, e gli ordini dell'altre cose, e si dimostri insomma piuttosto artifizioso poeta, che verace istorico. Ma se nella materia, ch'egli s'ha proposta, alcuni avvenimenti si troveranno, che

così siano succeduti, come appunto dovrebbono esser succeduti, può il poeta sì fatti come sono, senza alterazione imitarli; nè perciò della persona di poeta si spoglia, vestendosi quella d'istorico; perocchè può alle volte avvenire che altri come poeta, altri come istorico tratti le medesime cose, ma saranno da loro considerate con diverso rispetto; perocchè l'istorico le narra come vere, e il poeta le imita come verisimili. E s'io credo Lucano non esser poeta, non mi muove a ciò credere quella ragione, che induce alcuni altri in sì fatta credenza, cioè che egli non sia poeta, perchè narra veri avvenimenti. Questo solo non basta, ma poeta non è egli, perchè talmente s'obbliga alla verità de' particolari, che non ha rispetto al verisimile in universale, e pur che narri le cose come sono state fatte, non si cura d'imitarle, come dovriano essere state fatte.

Or poichè avrà il poeta ridotto il vero, ed i particolari dell'istoria al verisimile, ed all'universale, che è proprio dell'arte sua, procuri che la favola (favola chiamo la forma del poema, che definir si può testura, o composizione degli avvenimenti) procuri, dico, che la favola, che indi vuol formare, sia intiera, o tutta, che vogliam dire, sia di convenevole grandezza, e sia una; e sovra queste tre condizioni, che alla favola son necessarie, distintamente, e con quell'ordine, che le ho proposte, discorrerò. Tutta, o intiera dee essere la favola, perchè in lei la perfezione si ricerca: ma perfetta non può esser quella cosa, che intiera non sia; questa integrità si troverà nella favola, s'ella averà il principio, il mezzo, e l'ultimo. Principio è quello, che necessariamente non è dopo altra cosa; e l'altre cose son dopo lui. Il fine è quello, che è dopo l'altre cose, nè altra cosa ha dopo sè; il mezzo è posto fra l'uno, e l'altro, ed egli è dopo alcune cose; ed alcune ne ha dopo sè: ma per uscire alquanto dalla brevità delle definizioni, dico che intiera è quella favola, che in se stessa ogni cosa contiene, che alla sua intelligenza sia necessaria; e le cagioni, e l'origine di quella impresa, che si prende a trattare, vi sono espresse, e per gli debiti mezzi si conduce ad un fine, il quale nessuna cosa lassi o non ben conclusa, o non ben risoluta: questa condizione dell'integrità si desidera nel-

l'Orlando Innamorato del Bojardo, nè si trova nel Furioso dell'Ariosto, manca all'Innamorato il fine, al Furioso il principio; ma nell'uno non fu difetto d'arte, ma colpa di morte; nell'altro non ignoranza, ma elezione di voler fornire ciò, che dal primo fu cominciato. Che l'Innamorato sia imperfetto, non vi fa mestieri prova alcuna; che non sia intiero il Furioso, è parimente chiaro; perocchè se noi vorremo che l'azione principale di quel poema sia l'amor di Ruggiero, vi manca il principio; se vorremo che sia la guerra di Carlo, e d'Agramante, parimente il principio vi manca; perchè quando, o come fosse preso Ruggiero dall'amor di Bradamante non vi si legge, nè meno quando, o in che modo gli Affricani movessero guerra a'Francesi, se non forse in uno o in due versi accennato; e molte volte i lettori nella cognizione di queste favole anderebbono al bujo, se dall'Innamorato non togliessero ciò, che alla lor cognizione è necessario.

Ma si dee come ho detto considerare l'Orlando Innamorato, e il Furioso non come due libri distinti, ma come un poeta; ma solo cominciato dall'uno, e colle medesime fila, benchè meglio annodate, e meglio colorite, dall'altro poeta condotto al fine; ed in questa maniera risguardandolo sarà intiero poema, a cui nulla manchi per intelligenza delle sue favole. Questa condizione dell'integrità mancherebbe parimente nell'Iliade d'Omero, se vero fosse che la guerra Trojana avesse presa per argomento del suo poema: ma questa opinione di molti antichi rifiutata, e confutata dai dotti del nostro secolo, chiaramente per falsa si manifesta; e se Omero stesso è buon testimonio della propria intenzione, non la guerra di Troja, ma l'ira d'Achille si canta nell'Iliade: *Dimmi Musa l'ira d'Achille figliuol di Peleo, la quale recò infiniti dolori ai Greci, e mandò molte anime d'Eroi all'Inferno*. E tutto ciò, che della guerra di Troja si dice, propone di dirlo come annesso, e dependente dall'ira d'Achille, ed in somma come episodj, che la gloria d'Achille, e la grandezza della favola accrescano, della quale ira pienamente e l'origine, e le cagioni si narrano nella venuta di Crisa Sacerdote, e nel ratto di Briseide, e con un perpetuo tenore sino al fine è condotta, cioè sino

alla riconciliazione, che fra Achille, ed Agamennone dalla morte di Patroclo è cagionata. Sicchè perf[illegible]issima in ogni parte è quella favola, che nel seno della sua testura porta intiera e perfetta cognizione di se stessa, nè conviene accattare altronde estrinseche cose, che la sua intelligenza ci facilitino. Il qual difetto si può peravventura riprendere in alcun moderno, ove è necessario ricorrere a quella prosa, che dinanzi per sua dichiarazione porta scritta; perocchè questa tal chiarezza, che si ha dagli argomenti, e da altri sì fatti ajuti, non è nè artifiziosa, nè propria del poeta, ma estrinseca, e mendicata. Ma essendosi trattato a bastanza della prima condizione richiesta alla favola, passiamo alla seconda, cioè alla grandezza; nè paja o soverchio o disconvenevole, se essendosi già ragionato della grandezza in quel luogo ove della elezione della materia si tratta, ora se ne parli, ove l'artifizio della forma si dee considerare; perchè ivi a quella grandezza s'ebbe riguardo, che portava seco nel poema la materia nuda; qui a quella grandezza s'avrà considerazione, che viene nel poema dall'arte del poeta col mezzo degli episodj.

Ricercano le forme naturali una determinata grandezza, e sono circoscritte dentro a certi termini del più, e del meno, dai quali nè coll'eccesso, nè col difetto è lor conceduto d'uscire. Ricercano similmente le forme artifiziali una quantità determinata, nè potrà la forma della nave introdursi in un grano di miglio, nè meno nella grandezza del Monte Olimpo; perocchè allora si dice esservi introdotta la forma, che l'operazione, ch'è propria, e naturale di quella tal forma, vi s'introduce: ma non potrà già trovarsi l'operazione della nave, che è di solcare il mare, e di condurre gli uomini, e le merci dall'uno all'altro lido in quantità, che ecceda di tanto, o di tanto manchi. Tale ancora è forse la natura de' poemi: ma non voglio però, che si consideri sino a quanta grandezza possa crescere la forma del poema eroico; ma insino a quanta grandezza sia convenevole che cresca, è senza alcun dubbio che maggior dee essere che le favole tragiche; e le comiche non sono nate ad essere in sua natura. E siccome ne' picoioli corpi può ben essere eleganza, o leggiadria, ma beltà, e perfe-

zione non mai, così anco i piccoli poemi epici vaghi, ed eleganti possono essere, ma non belli, e perfetti; perchè nella bellezza, e perfezione, oltre la proporzione, vi è la grandezza necessaria: questa grandezza però non dee eccedere il convenevole, di maniera che quel Tizio ci rappresenti, *Il qual disteso sette campi ingombra*. Ma siccome l'occhio è dritto giudice della dicevole statura del corpo; perocchè convenevol grandezza sarà in quel corpo, nella vista del quale l'occhio non si confonda, ma possa tutte le sue membra rimirando la lor proporzione conoscere, così anco la memoria degli uomini è dritta estimatrice della misura conveniente del poema. Grande è convenevolmente quel poema, in cui la memoria non si perde, nè si smarrisce, ma tutto unitamente comprendendolo, può considerare come l'una cosa coll'altra sia connessa, e dall'altra dependa, e come le parti fra loro, e col tutto siano proporzionate. Viziosi sono senza dubbio que'poemi, ed in buona parte perduta è l'opera, che vi si spende, ne'quali di poco ha il lettore passato il mezzo, che del principio si è dimenticato; perocchè vi si perde quel diletto, che dal poeta come principale perfezione dee essere con ogni studio ricercato.

Questo è come l'uno avvenimento dopo l'altro necessariamente, o verisimilmente succeda, come l'uno coll'altro sia concatenato, e dall'altro inseparabile, ed in somma come da una artifiziosa testura de' nodi nasca una intrinseca, verisimile, ed inaspettata soluzione, e peravventura chi l'Innamorato e'l Furioso, come un solo poema considerasse, gli potria parere la sua lunghezza soverchia, anzi che no, e non atta ad essere contenuta in una semplice lezione da una mediocre memoria. Dopo la grandezza segue l'unità, che fa l'ultima condizione, che fu da noi alla favola attribuita. Questa è quella parte, Signore Scipione, che ha data ai nostri tempi occasione di varie, e lunghe contese a coloro: „*Che il furor letterato in guerra mena*„. Perocchè alcuni necessaria l'hanno giudicata, altri all'incontro hanno creduto la moltitudine delle azioni al poema eroico più convenirsi:

Et magno judicè se quisque tuetur:

facendosi i difensori dell'unità scudo della autorità d'Aristotele, della maestà degli antichi Greci e Latini poeti, nè mancando loro quelle armi, che dalla ragione sono somministrate; ma hanno per avversarj l'uso de' presenti secoli, il consenso universale delle donne e cavalieri, e delle corti; e, siccome pare, l'esperienza ancora, infallibile paragone della verità. Veggendosi che l'Ariosto partendo dalle vestigie degli antichi scrittori, e dalle regole d'Aristotele, ha molte e diverse azioni nel suo poema abbracciate, è letto, e riletto da tutte l'età, da tutti i sessi, noto a tutte le lingue, piace a tutti, tutti il lodano, vive e ringiovanisce sempre nella sua fama, e vola glorioso per le lingue de' mortali; ove il Trissino d'altra parte, che i poemi d'Omero religiosamente si propose d'imitare, e dentro i precetti d'Aristotele si ristrinse, mentovato da pochi, letto da pochissimi, prezzato quasi da nessuno, muto nel teatro del mondo, è morto alla luce degli uomini, sepolto appena nelle librerie, e nello studio d'alcun letterato se ne rimane.

Nè mancano in favore di questa parte, oltre l'esperienza, saldi e gagliardi argomenti; perocchè alcuni uomini dotti ed ingegnosi, o perchè così veramente credessero, o per mostrare la forza dell'ingegno loro, e farsi graziosi al mondo, adulando a guisa di tiranno (che tale è veramente) questo consenso universale, sono andati investigando nuove e sottili ragioni, colle quali l'hanno confermato e fortificato. Io per me, come che abbia questi tali in somma riverenza per dottrina e per facondia, e come che giudichi che il divino Ariosto, e per felicità di natura, e per l'accurata sua diligenza, e per la varia cognizione di cose, e per la lunga pratica degli eccellenti scrittori, dalla quale acquistò un esatto gusto del buono e del bello, arrivasse a quel segno nel poetare eroicamente, a cui nessun moderno, e pochi fra gli antichi son pervenuti, giudico nondimeno che non sia da esser seguito nella moltitudine delle azioni, la qual moltitudine scusabile nel poema epico può ben essere, rivolgendo la colpa o all'uso de' tempi, o al comandamento di principe, o a preghiera di dama, o ad altra cagione; ma lodevole non sarà però mai riputata.

Nè per passione, nè per temerità, o a caso mi muovo a così dire, ma per alcune ragioni, le quali o vere, o verisimili che siano, hanno virtù di piegare, o di tener fermo in questa credenza l'animo mio. Chè se la pittura, e l'altre arti imitatrici ricercano che d'uno una sia l'imitazione; se i filosofi, che vogliono sempre l'esatto, e il perfetto delle cose fra le principali condizioni richieste ne'lor libri, vi cercano l'unità del soggetto, la qual sola mancandovi imperfetto lo stimano; se nella tragedia, e nella commedia finalmente è da tutti giudicata necessaria; perchè questa unità cercata da'filosofi seguita da'pittori e dagli scultori, ritenuta dai comici e dai tragici suoi compagni, dee essere dall'epico fuggita e disprezzata, se l'unità porta in natura perfezione, ed imperfezione la moltitudine, onde i Pittagorici quella fra'beni, e questa fra'mali annoveravano; onde questa alla materia, e quella alla forma s'attribuisce; perchè nel poema eroico ancora non porterà maggior perfezione l'unità, che la moltitudine? Oltra di ciò, presupponendo che la favola sia il fine del poeta, come afferma Aristotele, e nessuno ha sin qui negato, s'una sarà la favola, uno sarà il fine, se più, e diverse saranno le favole, più, e diversi saranno i fini; ma quanto meglio opera chi riguarda ad un sol fine, che chi diversi fini si propone, nascendo dalla diversità de'fini distrazione nell'animo, ed impedimento nell'operare, tanto meglio opererà l'imitator d'una sola favola, che l'imitatore di molte azioni. Aggiungo che dalla moltitudine delle favole nasce l'indeterminazione, e può questo progresso andare in infinito, senza che le sia dall'arte prefisso o circonscritto termine alcuno; il poeta che una favola tratta, finita quella, è giunto al suo fine, chi più ne tesse, o quattro, o sei, o dieci ne potrà tessere; nè più a questo numero, che a quello è obbligato; non potrà aver dunque determinata certezza qual sia quel segno, ove convenga fermarsi.

Ultimamente la favola è la forma essenziale del poema, come nessun dubita; or se più saranno le favole distinte fra loro, l'una delle quali dall'altra non dependa, più saranno conseguentemente i poemi; essendo dunque questo, che chiamiamo un poema di più azioni, non un poema,

ma una moltitudine di poemi insieme congiunta, o quei poemi saranno perfetti, o imperfetti; se perfetti, bisognerà che abbiano la debita grandezza, ed avendola ne risulterà una mole più grande assai, che non sono i volumi dei Legisti: se imperfetti, è meglio a far un sol poema perfetto, che molti imperfetti. Tralascio che se questi poemi son molti, e distinti di natura, come si prova per la moltitudine, e distinzione delle favole, ha non solo del confuso, ma del mostruoso ancora il trasporre, e mescolare le membra dell' uno con quelle dell'altro, simile a quella fiera, che ci descrive Dante:

Ellera abbarbicata mai non fue
Ad arbor sì, come l' orribil fera
Per l' altrui membra avviticchiò le sue;

e quel che segue. Ma perchè io ho detto che il poema di più azioni sono molti poemi, ed innanzi dissi che l' Innamorato e il Furioso, erano un sol poema, non si noti contrarietà nella mia opinione: perocchè qui intendo la voce esattamente secondo il suo proprio e vero significato, ed ivi la presi come comunemente s' usa, un sol poema, cioè una sola composizione d' azioni, come si direbbe una sola istoria. Da queste ragioni mosso peravventura Aristotele, o da altre, che egli vide, ed a me non sovvengono, determinò che la favola del poema una esser dovesse, la qual determinazione fu come buona accettata da Orazio nella Poetica, laddove egli disse:

Ciò che si tratta sia semplice, ed uno.

A questa determinazione varj con varie ragioni hanno repugnato, escludendo da que' poemi eroici, che romanzi si chiamano, l'unità della favola, non solo come non necessaria, ma come dannosa eziandio. Ma non voglio riferir già tutto ciò, che intorno a questa materia è detto da loro; perchè alcune cose si leggono in alcuni assai leggiere, e puerili, ed indegne totalmente di risposta. Solo addurrò quelle ragioni, che con maggior sembianza di verità questa opinione confermano, le quali insomma a quattro si riducono, e sono queste. Il romanzo (così si chiamano il Furioso, e gli altri simili) è specie di poesia diversa dalla epopeja, e non conosciuta da Aristotele; per questo non è

Ma veniamo al primo fondamento, ove si dice: È il romanzo specie distinta dall'epopeja, non conosciuta da Aristotele, per questo non dee cadere sotto quelle regole, alle quali egli obbliga l' epopeja. Se il romanzo è specie distinta dall'epopeja, chiara cosa è che per qualche differenza essenziale è distinto, perchè le differenze accidentali non possono fare diversità di specie: ma non trovandosi fra il romanzo e l'epopeja differenza alcuna specifica, ne segue chiaramente che distinzione alcuna di specie fra loro non si trovi. Che non si trovi fra loro differenza alcuna essenziale, a ciascuno agevolmente può esser manifesto. Tre solamente sono le differenze essenziali nella poesia, dalle quali, quasi da varj fonti, varj e distinti poemi derivano, e sono, come nel precedente discorso dicemmo, la diversità delle cose imitate, la diversità delle maniere d'imitare, e la diversità degl'istrumenti, co' quali s'imita; per queste sole gli epici, i comici, i tragici e i citaristi sono differenti; da queste nascerebbe la diversità della specie fra il romanzo e l'epopeja se alcuna ve ne fosse. Imita il romanzo e l'epopeja le medesime azioni, imita col medesimo modo, imita con gli stessi istrumenti, sono dunque della medesima specie. Imita il romanzo e l'epopeja le medesime azioni, cioè l'illustri; nè solo è fra loro quella convenienza d'imitar l'illustri in genere, che è fra l' epico e 'l tragico, ma ancora una più particolare, e più stretta affinità d'imitare il medesimo illustre; quello dico, che non è fondato sovra la grandezza de' fatti orribili, e compassionevoli, ma sovra le generose, e magnanime azioni degli eroi, quello illustre dico, che si determina non colle persone di mezzo fra il vizio, e la virtù, ma colle valorose in supremo grado di eccellenza, la qual convenienza d'imitare il medesimo illustre si vede chiaramente fra' nostri romanzi, e gli epici de' Latini, e de' Greci. Imita il romanzo, e l' epopeja coll'istessa maniera nell'uno, e nell'altro poema. Vi appare la persona del poeta, vi si narrano le cose, non si rappresentano. Nè ha per fine la scena, e le azioni degl'istrioni, come la tragedia e la commedia. Imitano co' medesimi istrumenti: l'uno, e l'altro usa il verso nudo, non servendosi mai nè del ritmo, nè della armonia, che sono del tragico e del comico.

Dalla convenienza dunque delle azioni imitate, e degl'istrumenti, e del modo d'imitare, si conclude essere la medesima specie di poesia quella, che epica vien detta, e quella, che romanzo si chiama. Onde poi questo nome di romanzo sia derivato, varie sono le opinioni, che ora non fa mestieri di raccontare; ma non è inconveniente che sotto la medesima specie alcuni poemi si trovino diversi per diversità accidentali, i quali con diverso nome siano chiamati. Siccome fra le commedie, altre sono state dette Statarie, altre........ altre dal Sago, altre dalla Toga prendevano il nome, ma tutte però convenivano ne' precetti, e nelle regole essenziali dalla commedia, come questo dell'unità; se dunque il romanzo, e l'epopeja sono d'una medesima specie, agli obblighi delle stesse regole debbono essere ristretti, massimamente di quelle regole parlando, che non solo in ogni poema eroico, ma in ogni poema assolutamente sono necessarie. Tale è l'unità della favola, la quale Aristotele in ogni specie di poema ricerca, non più nell'eroico, che nel tragico, o nel comico; onde quando anco fosse vero ciò, che si dice, che il romanzo non fosse poema epico, non però ne seguirebbe, che l'unità della favola non fosse in lui, secondo il parer d'Aristotele, necessaria. Ma che ciò non sia vero, a bastanza mi pare dimostrato; chè se pur volevano affermare che il romanzo è specie distinta dall'epopeja, conveniva lor dimostrare che Aristotele è manco, e difettoso nell'assegnare le differenze; e chi ben considera quelle differenze, dalle quali par che proceda diversità di specie fra il romanzo e l'epopeja, sono in guisa accidentali, che più accidentale non è nell'uomo l'essere esercitato nel corso, e nella palestra, o saper l'arte dello schermo; tale è quella, che l'argomento del romanzo sia finto, e quello dell'epopeja tolto dalla istoria; chè se questa fosse differenza specifica, necessariamente sarebbono diversi di specie tutti que' poemi, fra i quali questa differenza si sitrovasse; diversi dunque di specie sarebbono il Fior d'Agatone, e l'Edippo di Sofocle, ed insomma quelle tragedie, il cui argomento fosse finto, da quelle che l'avessero dall'istoria; e secondo la ragione usata da loro la tragedia d'argomento finto non

avrebbe l'obbligo di quelle medesime regole, che ha la tragedia d'argomento vero. Onde nè l'unità della favola sarebbe in lei necessaria, nè 'l muovere il terrore, e la compassione sarebbe il suo fine; inconveniente dunque sarebbe ancora che la finzione, o verità dell'argomento fosse differenza specifica.

Del medesimo valore sono altre differenze, che assegnano, e co' fondamenti dell' istessa ragione si possono confutare; e perchè molti hanno creduto che il romanzo sia specie di poesia non conosciuta da Aristotele, non voglio tacer questo, che specie di poesia non è oggi in uso, nè fu in uso negli antichi tempi, nè per un lungo volgere di secoli di nuovo sorgerà, nella cui cognizione non si debba credere che penetrasse Aristotele con quella medesima acutezza d'ingegno, colla quale tutte le cose, che in questa gran macchina Dio, e la natura rinchiuse, sotto dieci capi dispose, e colla quale tanti, e sì varj sillogismi ad alcune poche forme riducendo, breve, e perfetta arte ne compose; sicchè quell'arte incognita agli antichi filosofi, se non quanto naturalmente ciascuno ne partecipa, da lui solo e il primo principio, e l'ultima perfezione riconosce. Vide Aristotele che la natura della poesia non era altro che imitare; vide conseguentemente che la diversità delle sue specie non poteva in lei altronde derivare, che da qualche diversità di questa imitazione, e che questa varietà solo in tre guise potea nascere o dalle cose, o dal modo, o dagl'istromenti. Vide dunque quante potevano essere le differenze essenziali della poesia, ed avendo viste le differenze, vide in conseguenza quante potevano essere le sue specie, perchè essendo determinate le differenze, che costituscono le specie, determinate conviene che siano le specie, e tante solamente, quanti sono i modi, nei quali possono congiungersi, o combinarsi (come si dice) le differenze. Era la seconda ragione che ogni lingua ha alcune particolari proprietà, e che la moltitudine delle azioni è propria de' poemi Toscani, come è l'unità de' Latini e de' Greci.

Non nego io che ciascuno idioma non abbia alcune cose proprie di lui; perocchè alcune elocuzioni veggiamo così

proprie d'una lingua, che in altra favella dicevolmente non possono esser trasportate. È la lingua Greca molto atta alla espressione d'ogni minuta cosa: a questa istessa espressione inetta è la Latina, ma molto più capace di grandezza, e di maestà; e la nostra lingua Toscana sebbene con egual suono, nella descrizione delle guerre non ci riempie gli orecchi; con maggior dolcezza nondimeno nel trattare le passioni amorose ce le lusinga. Quello dunque, che è proprio d'una lingua, o è frase ed elocuzione, e ciò nulla importa al nostro proposito, parlando noi d'azioni, e non di parole; o pur diremo proprio d'una lingua quelle materie, le quali meglio da lei, che da altra sono trattate, come è la guerra dalla Latina, e l'amore dalla Toscana. Ma chiara cosa è che se la Toscana favella sarà atta ad esprimere molti accidenti amorosi, sarà parimente atta ad esprimerne uno, e se la lingua Latina sarà disposta a trattare un successo di guerra, sarà parimente disposta a trattarne molti; sicchè io per me non posso conoscere la cagione, che l'unità dell'azione sia propria de' Latini poemi, e la moltitudine de' volgari; nè peravventura cagione alcuna se ne può rendere, chè se essi a me diranno, per qual cagione le materie della guerra sono stimate più proprie della Latina, e l'amorose della Toscana, risponderei che ciò si dice avvenire per le molte consonanti della Latina, e per la lunghezza del suo Esametro più atto allo strepito delle armi, ed alla guerra; e per le vocali della Toscana, e per l'armonia delle rime più convenevole alla piacevolezza degli affetti amorosi: ma non però queste materie sono in guisa proprie di questi idiomi, che l'armi nella Toscana, e gli amori nella Latina non possano convenevolmente esserci espresse da eccellente poeta. Concludendo dunque dico, che sebbene è vero che ogni lingua abbia le sue proprietà, è detto nondimeno senza cagione alcuna che la moltitudine delle azioni sia propria de' volgari poemi, e l'unità de' Latini, e de' Greci. Nè più malagevole è il rispondere alla ragione, la quale era, che quelle poesie sono più eccellenti, che più sono dall'uso approvate; onde più eccellente è il romanzo dell'epopeja, essendo più dall'uso approvato. A questa ragione volendo io con-

tradire; conviene che per maggior intelligenza, e chiarezza della verità, derivi da più alto principio il mio ragionamento.

Vi ha alcune cose, che in sua natura non sono nè buone, nè ree, ma dependendo dall'uso, buone e ree sono, secondo che l'uso le determina. Tale è il vestire, che tanto è lodevole, quanto dalla consuetudine viene accettato; tale è il parlare, e perciò fu convenevolmente risposto a colui: *vivi come vissero gli uomini antichi, e parla come oggidì si ragiona*. Di qui avviene che molte parole, che già scelte, e pellegrine furono, or trite dalle bocche degli uomini, comuni, vili e popolaresche sono divenute. Molte all'incontra, che prima come barbare, ed orride erano schivate, or come vaghe, e cittadine si ricevono; molte ne invecchiano, molte ne muojono, e ne nascono, e ne nasceranno molte altre, come piace all'uso, che con pieno, e libero arbitrio le governa; e questa mutazione delle voci fu colla comparazion delle foglie mirabilmente espressa da Orazio:

Ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt, ita verborum vetus interit aetas,
Et juvenum ritu florent modo nata, vigentque.

E soggiunge:

Multa renascentur, quae jam cecidere, cadentque
Quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes arbitrium est, et jus, et norma loquendi.

Da questa ragione concludono i Peripatetici contro quello, che alcuni filosofi credettero, che le parole non siano opere dalla natura composte, nè più in lor natura una cosa, che un'altra significhino; chè se tali fossero, dall'uso non dependerebbono; ma che siano fattura degli uomini, nulla per se stesse dinotanti: onde, come a lor piace, può or questo, or quel concetto esser da esse significato, e non avendo bruttezza, o bellezza alcuna, che sia lor propria, e naturale, belle, e brutte pajono secondo l'uso le giudica, il quale mutabilissimo essendo, necessario è che mutabili siano tutte le cose, che da lui dependono.

Tali insomma sono non solo il vestire, e il parlare, ma

tutte quelle, che con un nome comune usanze si chiamano. Queste, come il lor nome dimostra, dalla consuetudine al biasimo, ed alla lode sono determinate. E sotto questa considerazione caggiono molte di quelle opposizioni, che si fanno ad Omero intorno al decoro delle persone, come alcuni dicono, mal conosciuto da lui. Alcune altre cose si ritrovano poi, che tali determinatamente sono in sua natura, cioè o buone, o ree sono per se stesse, e non ha l' uso sovra loro imperio, o autorità nessuna. Di questa sorte è il vizio, e la virtù; per se stesso è malvagio il vizio, per se stessa è onesta la virtù, e l' opere virtuose, e viziose sono per se stesse e lodevoli, e degne di biasimo. E quel, che per se stesso è tale, benchè il mondo, e i costumi si varino, sempre nondimeno sarà tale; nè se una volta meritò lode colui, che rifiutò l' oro de' Sanniti, o colui, che *legò sè vivo, e il padre mortò sciolse*, di queste azioni lor sarà mai per volger di secoli biasimo attribuito. Di questa sorte sono parimente l' opere della natura, di maniera che quel, che una volta fu eccellente malgrado della instabilità dell' uso, sarà sempre eccellente. È la natura stabilissima nelle sue operazioni, e procede sempre con un tenore certo, e perpetuo, se non quanto per difetto, ed incostanza della materia si vede talor variare, perchè guidata da un lume, e da una scorta infallibile, riguarda sempre il buono, e il perfetto; ed essendo il buono e il perfetto sempre il medesimo, conviene che il suo modo di operare sia sempre il medesimo. Opera della natura è la bellezza, la qual consistendo in certa proporzione di membra, con grandezza convenevole, e con vaga soavità di colori, queste condizioni, che belle per se stesse una volta furono, belle sempre saranno, nè potrebbe l' uso fare che altrimenti paressero; siccome all' incontro non può far l' uso sì, che belli pajano i capi aguzzi, o i gozzi, fra quelle nazioni, ove sì fatte qualità nella maggior parte degli uomini si veggono. Ma tali in se stesse conviene che siano l' opere di quell' arte, che senza alcun mezzo della natura è imitatrice.

E per fermarsi sull' esempio dato: se la proporzione delle membra per se stessa è bella, questa medesima imitata

dal pittore, e dallo scultore, per se stessa sarà bella; e se lodevole è il naturale, lodevole sarà sempre l'artifizioso, che dal naturale depende. Di qui avviene che quelle statue di Prassitele, o di Fidia, che salve dalla malignità de'tempi ci sono restate, così belle pajono ai nostri uomini, come belle agli antichi soleano parere; nè il corso di tanti secoli, o l'alterazione di tante usanze, cosa alcuna ha potuto scemare della loro dignità. Avendo io in questo modo distinto, facilmente a quella ragione si può rispondere, nella quale si dice che più eccellenti sono quelle poesie, che più approva l'uso, perchè ogni poesia è composta di parole, e di cose. In quanto alle parole concedasi; poichè nulla rileva al nostro proposito, che quelle migliori siano, che più dall'uso sono commendate; perocchè in se stesse nè belle sono, nè brutte, ma quali pajono, tali la consuetudine le fa parere; onde le voci, che appo il Re Enzo, ed appo gli altri antichi dicitori furono in prezzo, suonano all' orecchie nostre un non so che di dispiacevole. Le cose poi, che dall'usanza dependono, come la maniera dell'armeggiare, i modi dell'avventure, il rito de'sacrifizj, e dei conviti, le cerimonie, il decoro, e la maestà delle persone, queste, dico, come piace all'usanza, che oggi vive, e che domina il mondo, si debbono accomodare. Però disconvenevole sarebbe nella maestà de'nostri tempi, che una figliuola di re insieme colle vergini sue compagne andasse a lavare i panni al fiume, e questo in Nausicaa introdotta da Omero non era in que'tempi disconvenevole; parimente, che in cambio della giostra s'usasse il combatter su i carri, e moltre altre cose simili, che per brevità trapasso: però poco giudizioso in questa parte si mostrò il Trissino, che imitò in Omero quelle cose ancora, che la mutazione de'costumi avea rendute men lodevoli: ma quelle, che immediatamente sovra la natura sono fondate, e che per se stesse sono buone, e lodevoli, non hanno riguardo alcuno alla consuetudine, nè la tirannide dell'uso sovra loro in parte alcuna si estende. Tale è l'unità della favola, che porta in sua natura bontà, e perfezione nel poema, siccome in ogni secolo passato, e futuro ha recato e recherà. Tali sono i costumi, non quelli, che con nome d'usanze sono chia-

mati, ma quelli, che nella natura hanno fisse le loro radici, de' quali parla Orazio in quei versi:

Reddere qui voces jam scit puer, et pede certo
Signat humum, gestit paribus colludere, et iram
Colligit, et ponit temere, et mutatur in horas.

Intorno alla convenevolezza de' quali si spende quasi tutto il secondo della Rettorica d' Aristotele.

A questi costumi del fanciullo, del vecchio, del ricco, del potente, del povero, e dell' ignobile, quel, che in un secolo è convenevole, in ogni secolo è convenevole: chè se ciò non fosse, non n' avrebbe parlato Aristotele; perocchè egli di sole quelle cose fa professione di parlare, che sotto l' arte possono cadere; e l' arte essendo certa, e determinata, non può comprendere sotto le sue regole ciò, che dependendo dalla instabilità dell'uso è incerto, e mutabile. Siccome anco non avrebbe ragionato dell' unità della favola, se egli non avesse giudicata questa condizione essere in ogni secolo necessaria. Ma mentre vogliono alcuni nuova arte sovra nuovo uso fondare, la natura dell'arte distruggono, e quella dell' uso mostrano di non conoscere.

Questa è, Signore Scipione, la distinzione, senza la quale non si può rispondere a coloro, che dimandassero quali poemi debbono esser piuttosto imitati, o quegli degli antichi epici, o quegli de' moderni romanzatori, perchè in alcune cose agli antichi, in alcune ai moderni dobbiamo assomigliarci; questa distinzione mal conosciuta dal volgo, che suol più rimirare gli accidenti, che la sostanza delle cose, è cagione che egli veggendo poca convenevolezza di costumi, e poca leggiadria d' invenzioni in que' poemi, ne' quali la favola è una, crede che l'unità della favola sia parimente biasimevole. Questa medesima distinzione mal conosciuta da alcuni dotti gl' indusse a lasciar la piacevolezza delle avventure, e delle cavallerie de' romanzi, e il decoro dei costumi moderni, ed a prender dagli antichi insieme coll' unità della favola l'altre parti ancora, che men care ci sono. Questa ben conosciuta, e ben usata sia cagione che con diletto non meno dagli uomini volgari, che dagli intelligenti, i precetti dell'arte siano osservati, prendendosi dall' un lato con quella vaghezza d' invenzioni, che ci

rendono sì grati i romanzi, il decoro de'costumi: dall'altro coll'unità della favola la saldezza, e il verisimile, che ne'poemi d'Omero, e di Virgilio si vede. Resta l'ultima ragione, la qual era, che essendo il fine della poesia il diletto, quelle poesie sono più eccellenti, che meglio questo fine conseguiscono; ma meglio il conseguisce il romanzo, che l'epopeja, come l'esperienza dimostra. Concedo io quel, che vero stimo, e che molti negherebbono, cioè che il diletto sia il fine della poesia; concedo parimente quel, che l'esperienza ci dimostra, cioè, che maggior diletto rechi a' nostri uomini il Furioso, che l'Italia Liberata, o pur l'Iliade, o l'Odissea.

Ma negò però quel, che è principale, e che importa tutto nel nostro proposito, cioè, che la moltitudine dell'azioni sia più atta a dilettare, che l'unità; perchè sebbene più diletta il Furioso, il qual molte favole contiene, che l' Italia Liberata, o pure i poemi d'Omero, che una ne contengono, non avviene per rispetto della unità, o della moltitudine, ma per due cagioni, le quali nulla rilevano nel nostro proposito. L'una, perchè nel Furioso si leggono amori, cavallerie, venture, ed incanti, ed insomma invenzioni più vaghe, e più accomodate alle nostre orecchie, che quelle del Trissino non sono, le quali invenzioni non sono più determinate alla moltitudine, che alla unità: ma in questa, ed in quella si possono egualmente ritrovare. L'altra è perchè nella convenevolezza delle usanze, e nel decoro attribuito alle persone, molto più eccellente si dimostra il Furioso. Queste cagioni siccome sono accidentali alla moltitudine, ed all'unità della favola, e sono in guisa proprie di quella, che a questa non siano convenevoli; così anco non debbono concludere: essendo la nostra umanità composta di nature assai fra loro diverse, è necessario che d'una istessa cosa sempre non si compiaccia, ma colla diversità procuri or all'una, or all'altra delle sue parti soddisfare. Una ragione sola oltre le dette si può immaginare molto più propria delle altre: questa è la varietà, la quale essendo in sua natura dilettevolissima, assai maggiore diranno che si trovi nella moltitudine, che nella unità della favola; nè già io nego che la varietà non

rechi piacere, oltre che il negar ciò sarebbe un contradire alla esperienza de' sentimenti, veggendo noi che quelle cose ancora, che per se stesse sono spiacevoli, per la varietà nondimeno care ci divengono; e che la vista de' deserti, e l'orrore, e la rigidezza delle alpi ci piace dopo la amenità de' laghi, e dei giardini; dico bene che la varietà è lodevole sino a quel termine, che non passi in confusione, e che sino a questo termine è tanto quasi capace di varietà l'unità, quanto la moltitudine delle favole; la qual varietà se tale non si vede in poema d'una azione, si dee credere che sia piuttosto imperizia dell'artefice, che difetto dell'arte, i quali per iscusare forse la loro insufficienza, questa lor propria colpa all'arte attribuiscono.

Non era peravventura così necessaria questa varietà ai tempi di Virgilio, e d'Omero, essendo gli uomini di quel secolo di gusto non così svogliato; però non tanto v'attesero, benchè maggiore nondimeno in Virgilio, che in Omero si trovi. Necessarissima era a' nostri tempi, e perciò dovea il Trissino co'sapori di questa varietà condire il suo poema, se voleva che da questi gusti sì delicati non fosse schivato; e se non tentò d'introdurlavi, o non conobbe il bisogno, o il disperò come impossibile. Io per me, e necessaria nel poema eroico la stima, e possibile a conseguire; perocchè, siccome in questo mirabile magisterio di Dio, che mondo si chiama, il cielo si vede sparso, e distinto di tanta varietà di stelle; e discendendo poi giuso di mano in mano, l'aria, e il mare pieni di uccelli, e di pesci, e la terra albergatrice di tanti animali così feroci, come mansueti, nella quale e ruscelli, e fonti, e laghi, e prati, e campagne, e selve, e monti si trovano; e qui frutti, e fiori, là ghiacci e nevi, qui abitazioni e colture, là solitudini ed orrori, con tutto ciò uno è il mondo, che tante, e sì diverse cose nel suo grembo rinchiude, una la forma, e l'essenza sua, uno il modo, dal quale sono le sue parti con discorde concordia insieme congiunte, e collegate, e non mancando nulla in lui, nulla però vi è di soverchio, o di non necessario. Così parimente giudico che da eccellente poeta (il quale non per altro divino è detto, se non perchè al supremo artefice nelle sue opera-

zioni assomigliandosi, della sua divinità viene a partecipare) un poema formar si possa, nel quale, quasi in un piccolo mondo, qui si leggano ordinanze d'eserciti, qui battaglie terrestri, e navali, qui espugnazioni di città, scaramucce, e duelli, qui giostre, qui descrizioni di fame e di sete, qui tempeste, qui incendj, qui prodigj. Là si trovino concilj celesti, ed infernali, là si vedano sedizioni, là discordie, là errori, là venture, là incanti, là opere di crudeltà, di audacia, di cortesia, di generosità, là avvenimenti d'amore, or felici, or infelici, or lieti, or compassionevoli: ma che nondimeno uno sia il poema, che tanta varietà di materie contenga, una la forma, e la favola sua, e che tutte queste cose siano di maniera composte, che l'una l'altra riguardi, l'una all'altra corrisponda, l'una dall'altra o necessariamente, o verisimilmente dependa, sicchè una sola parte, o tolta via, o mutata di sito, il tutto ruini.

Questa varietà sì fatta tanto sarà più lodevole, quanto recherà seco più di difficoltà; perciocchè è assai agevol cosa, e di nessuna industria il far che in molte e separate azioni nasca gran varietà d'accidenti, ma che la stessa varietà in una sola azione si trovi, *Hoc opus, hic labor est*. In quella, che dalla moltitudine delle favole per se stessa nasce, arte, o ingegno alcuno del poeta non si conosce, e può essere a'dotti, ed agli indotti comune; questa totalmente dall'artifizio del poeta dipende, e come intrinseca a lui, da lui solo si riconosce, nè può da mediocre ingegno essere asseguita. Quella insomma tanto meno diletterà, quanto sarà più confusa, e meno intelligibile; questa per l'ordine, e per la legatura delle sue parti, non solo sarà più chiara, e più distinta, ma molto più porterà di novità, e di meraviglia. Una dunque dee esser la favola, e la forma, come in ogni altro poema, così in quelli, che trattano l'armi, e gli amori degli eroi e de'cavalieri erranti, e che con nome comune poemi eroici si chiamano. Ma una si dice la forma in più maniere. Una si dice la forma degli elementi, la quale è semplicissima, e di semplice virtù, e di semplice operazione; una si dice parimente la forma delle piante, e degli animali; questa mista, e com-

posta risulta dalle forme degli elementi insieme raccolte, e rintuzzate, ed alterate, della virtù, e della qualità di ciascuna di loro partecipando. Così ancora nella poesia, alcune forme semplici, alcune composte si trovano. Semplici sono le favole di quelle tragedie, nelle quali non è nè agnizione, nè mutamento di fortuna felice in misera, o al contrario; composte quelle, nelle quali le agnizioni, ed i mutamenti di fortuna si ritrovano. Composta è la favola dell'epico non solo in questa guisa, ma in un altro modo ancora, che porta seco maggior mistione.

Ma acciocchè questi termini siano meglio intesi, e la materia più si faciliti, più copiosamente questa parte tratterò. È la favola (se ad Aristotele crediamo) la serie, e la composizione delle cose imitate; questa siccome è la principalissima parte qualitativa del poema, così ha alcune parti, che di lei sono qualitative, le quali tre sono: la peripezia, che mutazion di fortuna si può chiamare; l'agnizione, che riconoscimento si può dire; e la perturbazione, che può fra'Toscani ancora questo nome ritenere. È la mutazion di fortuna nella favola, quando in essa si vede che alcun di felicità caggia in miseria, come d'Edippo avviene, o di miseria passi in felicità, come di Elettra. Riconoscimento è, come suona il suo nome stesso, un trapasso dall'ignoranza alla conoscenza, o sia semplice, qual è quello d'Ulisse, o reciproco, qual fu tra Ifigenia ed Oreste, il qual trapasso di loro felicità, o d'infelicità sia cagione. Perturbazione è una azione dolorosa, e piena d'affanno, come sono le morti, i tormenti, le ferite, e l'altre cose di simil maniera, le quali commuovano i gridi, ed i lamenti delle persone introdotte. Di questa ci porgerà esempio l'ultimo libro dell'Iliade, ove da Priamo, da Ecuba, e da Andromaca con lunghissima, e flebilissima querela è pianta, e lamentata la morte d'Ettore. Stante il fatto di questa maniera, semplici saranno quelle favole, che dello scambiamento di fortuna, e del riconoscimento sono prive, e col medesimo tenore procedendo, senza alterazione alcuna son condotte al lor fine. Doppie son quelle, le quali hanno la mutazione di fortuna, e il riconoscimento, o almeno la prima di queste parti, siccome

anco patetiche, o affettuose quelle si dicono, nelle quali è la perturbazione, che fu posta per la terza parte della favola; e quelle all'incontro, le quali mancando di questa perturbazione, versano intorno all'espressione del costume, dilettando piuttosto coll'insegnare, che col muovere, morali, o morate vengono dette. Sicchè quattro sono i generi, o le maniere, che vogliamo dirle, di favole; il semplice, il composto, l'affettuoso e il morato. Semplice ed affettuosa è l'Iliade, composta e morata l'Odissea. In tutte queste maniere però l'unità si richiede: ma l'unità della favola semplice, è semplice unità, l'unità della favola composta, è composta unità. Ma in un altro modo ancor s'intende la favola del poema esser composta. Composta si dice ancora che non abbia riconoscimento, o mutazione di fortuna, quando ella contenga in sè cose di diversa natura, cioè guerre, amori, incanti e venture, avvenimenti or felici, ed or infelici, che or portano seco terrore e misericordia, or vaghezza e giocondità; e da questa diversità di nature ella mista ne risulta: ma questa mistione è molto diversa dalla prima, e si può trovare in quelle favole ancora, che sono semplici, cioè che non hanno nè mutazione, nè riconoscimento.

Di questa seconda maniera intese Aristotele quando, disputando qual dovesse esser preposto di dignità, o il poema tragico, o l'epico, disse molto più semplici esser le favole della tragedia, che quelle dell'epopeja, e che di ciò è segno, che d'una sola epopeja si possono trarre gli argomenti di molte tragedie; questa maniera di composizione così è biasimevole nella tragedia, come in lei è lodevole quell'altra, che nasce dalla peripezia e dalla agnizione, perocchè sebben la tragedia ama molto la subita, ed inopinata mutazion delle cose, le desidera nondimeno semplici e uniformi, e schiva la varietà degli episodj. Quella medesima, che è biasimevole nella tragedia, è a mio giudizio lodevolissima nell'epico, e molto più necessaria, che quell'altra, che deriva dal riconoscimento, o dalla mutazione di fortuna; e per questo anco la moltitudine, e la diversità degli episodj è seguita dall'epico; e se Aristotele biasima le favole episodiche, o le biasima nelle tragedie

solamente, o per favole episodiche, non intende quelle, nelle quali siano molti e varj episodj, ma quelle, nelle quali questi episodj sono interseriti fuor del verisimile, e male congiunti colla favola, e fra loro medesimi: ed insomma vani ed oziosi, e nulla operanti al fine principale della favola; perchè la varietà degli episodj in tanto è lodevole, in quanto non corrompe l'unità della favola, nè genera in lei confusione. Io parlo di quell'unità, che è mista, non di quella, che è semplice, ed uniforme, e nel poema eroico poco convenevole.

Ma l'ordine, e forse la materia ricerca che nel seguente discorso si tratti con qual'arte il poeta introduca nell'unità della favola questa varietà così piacevole, e così desiderata da coloro, che gli orecchi alle venture de' nostri romanzatori hanno assuefatti.

DISCORSO TERZO

Avendosi a trattare dell'elocuzione, si tratterà per conseguenza dello stile, perchè non essendo quella altro che accoppiamento di parole, e non essendo altro le parole, che immagini imitatrici de' concetti, che seguono la natura loro, si viene per forza a trattare dello stile, non essendo quello altro che quel composto, che risulta dai concetti e dalle voci. Tre sono le forme degli stili; magnifica o sublime, mediocre ed umile, delle quali la prima è convenevole al poema eroico per due ragioni: prima perchè le cose altissime, che piglia a trattare l'epico, debbono con altissimo stile essere trattate. La seconda perchè ogni parte opera a quel fine, che opera il suo tutto; ma lo stile è parte del poema epico, adunque lo stile opera a quel fine, che opera il poema epico, il quale, come si è detto, ha per fine la meraviglia, la quale nasce solo dalle cose sublimi, e magnifiche.

Il magnifico dunque conviene al poema epico, come suo proprio; dico suo proprio, perchè avendo ad usare anco gli altri secondo l'occorrenze e le materie, come accuratissimamente si vede in Virgilio, questo nondimeno è quello, che prevale, come la terra in questi nostri corpi,

composti nondimeno di tutti i quattro. Lo stile del Trissino, per signoreggiare per tutto il dimesso, dimesso potrà esser detto; quello dell'Ariosto per la medesima ragione mediocre. E da avvertire che siccome ogni virtude ha qualche vizio vicino a lei, che l'assomiglia, e che spesso virtude vien nominato, così ogni forma di stile ha prossimo il vizioso, nel quale spesso incorre chi bene non avvertisce. Ha il magnifico il gonfio, il temperato lo snervato o secco, l'umile il vile o plebeo. Il magnifico, il temperato, e l'umile dell'eroico non è il medesimo col magnifico, temperato, e umile degli altri poemi, anzi siccome gli altri poemi sono di specie differenti da questo, così ancora gli stili sono di specie differenti dagli altri. Però avvengachè l'umile alcuna volta nell'eroico sia dicevole, non vi si converrà però l'umile, che è proprio del comico, come fece l'Ariosto quando disse:

Ch' a dire il vero egli ci avea la gola,
E riputata avria cortesia sciocca
Per darla altrui levarsela di bocca.

Ed in quegli altri:

E dicea 'l ver, che era viltade espressa
Conveniente ad uom fatto di stucco....
Che tuttavia stesse a parlar con essa,
Tenendo l'ali basse come il cucco.

Parlari, per dire il vero, troppo popolareschi sono quelli, e questi inclinati alla bassezza comica per la disonesta cosa, che si rappresenta, disconvenevole sempre all'eroico. Ed anco:

E fe raccorre al suo destrier le penne,
Ma non a tal, che più l'avea distese:
Del destrier sceso appena si ritenne
Di salir altri.

E benchè sia più convenevolezza tra il lirico e l'epico, nondimeno troppo inclinò alla mediocrità lirica in quelli:

La Verginella è simile alla rosa, ec.

Lo stile eroico è in mezzo quasi fra la semplice gravità del tragico, e la fiorita vaghezza del lirico, ed avanza l'una, e l'altra nello splendore d'una maravigliosa maestà; ma la maestà sua di questa è meno ornata, di quella men

propria. Non è disconvenevole nondimeno al poeta epico, che uscendo da'termini di quella sua illustre magnificenza, talora pieghi lo stile verso la semplicità del tragico, il che fa più sovente, talora verso le lascivie del lirico, il che fa più di rado, come dichiarando seguirò.

Lo stile della tragedia, sebben contiene anch'ella avvenimenti illustri, e persone reali, per due cagioni dee essere, e più proprio, e meno magnifico, che quello dell'epopeja non è; l'una perchè tratta materie assai più affettuose, che quelle dell'epopeja non sono, e l'affetto richiede purità, e semplicità di concetti, e proprietà d'elocuzioni, perchè in tal guisa è verisimile che ragioni uno, che è pieno d'affanno, o di timore, o di misericordia, o d'altra simile perturbazione; ed oltre che i soverchi lumi ed ornamenti di stile non solo adombrano, ma impediscono ed ammorzano l'affetto. L'altra cagione è che nella tragedia non parla mai il poeta, ma sempre coloro, che sono introdotti agenti ed operanti, e a questi tali si dee attribuire una maniera di parlare, che assomigli alla favola ordinaria, acciocchè l'imitazione riesca più verisimile. Al poeta all'incontro quando ragiona in sua persona, siccome colui, che crediamo essere pieno di deità, e rapito da divino furore sovra se stesso, molto sovra l'uso comune, e quasi con un'altra mente, e con un'altra lingua gli si concede a pensare, e a favellare. Lo stile del lirico poi sebbene non così magnifico come l'eroico, molto più dee essere fiorito ed ornato; la qual forma di dire fiorita (come i Rettorici affermano) è propria della mediocrità. Fiorito dee essere lo stile del lirico, e perchè più spesso appare la persona del poeta, e perchè le materie, che si pigliano a trattare per lo più sono tali, che inornate di fiori e di scherzi, vili ed abiette si rimarrebbono; onde se peravventura fosse la materia morata trattata con sentenze, sarà di minor ornamento contenta;

Dichiarato dunque e perchè fiorito lo stile del lirico, e perchè puro e semplice quello del tragico, l'epico vedrà che trattando materie pratiche o morali, si dee accostare alla proprietà e semplicità tragica, ma parlando in persona propria, o trattando materie oziose, s'avvicini alla va-

ghezza lirica, ma nè questo, nè quello sì, che abbandoni affatto la grandezza e magnificenza sua propria. Questa varietà di stili dee essere usata, ma non sì, che si muti lo stile, non mutandosi le materie, che saria imperfezione grandissima.

COME QUESTA MAGNIFICENZA S'ACQUISTI, E COME UMILE, O MEDIOCRE SI POSSA FORMARE.

Può nascere la magnificenza da' concetti, dalle parole, e dalle composizioni delle parole; e da queste tre parti risulta lo stile, e quelle tre forme, le quali dicemmo. Concetti non sono altro, che immagini delle cose, le quali immagini non hanno soda e reale consistenza in se stesse come le cose, ma nell'animo nostro hanno un certo loro essere imperfetto, e quivi dall'immaginazione sono formate, e figurate. La magnificenza de' concetti sarà, se si tratterà di cose grandi, come di Dio, del mondo, degli eroi, di battaglie terrestri, navali, e simili. Per esprimere questa grandezza accomodate saranno quelle figure di sentenze, le quali o fanno parer grandi le cose, colle circostanze, come l'ampliazione, o le iperboli, che alzano la cosa sopra il vero, o la reticenza, che accennando la cosa, e poi tacendola, maggiore la lascia all'immaginazione, o la prosopopeja, che colla finzion di persone d'autorità, e riverenza, dà autorità, e riverenza alla cosa, ed altre simili, che non caggiono così di leggieri nelle menti degli uomini ordinarj, e che sono atte ad indurvi la meraviglia. Perciocchè così proprio del magnifico dicitore è il commuovere, e il rapire gli animi, come dell'umile l'insegnare, e del temperato il dilettare, ancora che e nell'esser mosso, e nell'essere insegnato trovi il Lettore qualche diletto. Sarà sublime l'elocuzione, se le parole saranno non comuni, ma peregrine, e dall'uso popolare lontane.

Le parole o sono semplici, o sono composte; semplici sono quelle, che di voci significanti non sono composte, composte quelle, che di due significanti, o d'una sì, e d'altra no, son composte. E queste sono o proprie, o straniere, o translate, o d'ornamento, o finte, o allungate, o

scorciate, o alterate. Proprie sono quelle, che signoreggiano la cosa, e che sono usate comunemente da tutti gli abitatori del paese. Straniere quelle, che appo altra nazione sono in uso, e possono le medesime parole essere e proprie, e straniere in rispetto di varie nazioni. *Chero* naturale agli Spagnuoli, straniero a noi. Translazione è imposizione dell'altrui nome: questa è di quattro maniere, o dal genere alla specie, o dalla specie al genere, dalla specie alla specie, o per proporzione. Dal genere alla specie, se daremo il nome di bestia al cavallo. Dalla specie al genere, quel che mille opre illustri per un nome generale. Dalla specie, alla specie, se diremo che il caval voli. Per proporzione sarà in questo modo, l'istessa proporzione, che è fra il giorno, e l'occaso, è fra la vita, e la morte; si potrà dunque dire che l'occaso sia la morte del giorno, come disse Dante:

Che parea il giorno pianger che si muore,

e che la morte sia l'occaso della vita come:

La vita sul mattin giunse all' occaso.

Finta è quella parola, che non prima usata, dal poeta si forma, come *taratantara*, per esprimere, ed imitare quell'atto. Allungata è quella, nella quale, o la vocale si fa di breve lunga, come *simile*, ovver s'aggiunge qualche sillaba come *adiviene*. Accorciata, per le contrarie cagioni. Mutata sarà quella, ove sarà mutata qualche lettera, come *despitto* in vece di *dispetto*.

Nasce il sublime, e il peregrino nell'elocuzione delle parole straniere, dalle translate, e da tutte quelle, che proprie non saranno. Ma da questi stessi fonti ancora nasce l'oscurità, la quale tanto è da schivare, quanto nell'eroico si ricerca oltre la magnificenza, la chiarezza ancora. Però fa di mestieri di giudizio in accoppiare queste straniere colle proprie, sicchè ne risulti un composto tutto chiaro, tutto sublime, niente oscuro, niente umile. Dovrà dunque sceglier quelle translate, che avranno più vicinanza colla propria, così le straniere, l'antiche, e l'altre simili, e porle fra mezzo a proprie tali, che niente del plebeo abbiano. La composizione delle parole non cape in questa nostra lingua, ed anco dell'accorciare, ed allunga-

re si dee ritrarre più che può. Avvertasi circa la metafora, che sono da schivare quelle parole, che translate per necessità, del proprio sono fatte plebee. Ed oltre di ciò simili parole non siano trasportate dalle minori alle maggiori, come dal suono della tromba al tuono, ma dalle maggiori alle minori, come dare al suono della tromba il romore del tuono, chè questo dove mirabilmente innalza, quello altrettanto abbassa, e fa vile.

Questo avvertimento si dee ancora avere nelle immagini, o vogliamo dire similitudini, le quali si fanno dalle metafore coll'aggiunta solo di una di queste particelle, come, *quasi*, in *guisa*, e simili. Comparazione diventa l'immagine tratta in più lungo giro, ed in più membri, ed è consiglio de' Retori che ove ci pare troppo ardita la metafora, la dobbiamo convertire in similitudine. Ma certo si dee lodare l'epico ardito in simili metafore, purchè non trapassi il modo. Le parole straniere debbono essere tratte da quelle lingue, che similitudine hanno colla nostra, come è la Provenzale, la Francese, e la Spagnuola: a queste io aggiungo la Latina, purchè a loro si dia la terminazione della favella Toscana. Gli aggiunti proprj del lirico sono convenevoli all'epico: questi come poco necessarj non usati dall'oratore, come grande ornamento ricevuti dal poeta, sono causa di grande magnificenza. La composizione, che è la terza parte dello stile, avrà del magnifico, se saranno lunghi i periodi, e lunghi i membri, de' quali il periodo è composto. E per questo la stanza è più capace di questo eroico che il terzetto. S'accresce la magnificenza coll'asprezza, la quale nasce da concorso di vocali, da rompimenti di versi, da pienezza di consonanti nelle rime, dallo accrescere il numero nel fine del verso, o con parole sensibili per vigore d'accenti, o per pienezza di consonanti. Accresce medesimamente la frequenza delle copule, che come nervi corrobori l'orazione. Il trasportare alcuna volta i verbi contro l' uso comune, benchè di rado, porta nobiltà all'orazione.

Per non incorrere nel vizio del gonfio, schivi il magnifico dicitore certe minute diligenze, come di fare che membro a membro corrisponda, verbo a verbo, nome a nome,

e non solo in quanto al numero, ma in quanto al senso. Schivi gli antitesi, come: *Tu veloce fanciullo*, *io vecchio e tardo*; chè tutte queste figure, ove si scuopre l'affettazione, sono proprie della mediocrità, e siccome molto dilettano, così nulla muovono. La magnificenza dello stile nasce dalle sopradette cagioni; e da queste stesse usate fuor di tempo, o da altre somiglianti nasce la gonfiezza, vizio sì prossimo alla magnificenza. La gonfiezza nasce da i concetti, se quelli di troppo gran lunga eccederanno il vero, come che nel sasso lanciato dal Ciclope, mentre era per l'aria portato, vi pascevano suso le capre; e simili. Nasce dalle parole la gonfiezza, se si userà parole troppo peregrine, o troppo antiche, epiteti non convenienti, metafore, che abbiano troppo dell'ardito e dell'audace. Dalla composizione delle parole nascerà la tumidezza, se la orazione non solo sarà numerosa, ma sopramodo numerosa, come in assai luoghi le prose del Boccaccio. Il gonfio è simile al glorioso, che de' beni, che non ha, si gloria, e di quelli che ha, usa fuor di proposito. Perchè lo stile magnifico in materie grandi tratto alle piccole non più magnifico, ma gonfio sarà detto. Nè è vero che la virtù dell'eloquenza così oratoria, come poetica consista in dire magnificamente le cose picciole; sebbene magnificamente Virgilio ci descrisse la repubblica dell'api, che solo per ischerzo lo fece, chè nelle cose serie sempre si ricerca che le parole, e la composizione di quelle rispondano ai concetti.

L'umiltà dello stile nasce dalle contrarie cagioni, e prima umile sarà il concetto, se sarà quale appunto suol nascere negli animi degli uomini ordinariamente, e non atto ad indurre meraviglia, ma piuttosto all'insegnare accomodato. Umile sarà l'elocuzione, se le parole saranno proprie, non peregrine, non nuove, non straniere, poche translate, e quelle non con quell'ardire, che al magnifico si conviene; pochi epiteti, e piuttosto necessarj che per ornamento. Umile sarà la composizione, se brevi saranno i periodi, e i membri, se l'orazione non avrà tante copule, ma facile se ne correrà secondo l'uso comune senza trasportare nomi, o verbi; se i versi saranno senza rottura,

se le desinenze non saranno troppo scelte. Il vizio prossimo a questo è la bassezza. Questa sarà ne' concetti se quelli saranno troppo vili, ed abietti, ed avranno dell'osceno, e dello sporco. Bassa sarà l'elocuzione, se le parole saranno di contado, o popolaresche affatto. Bassa la composizione se sarà sciolta d'ogni numero; e il verso languido affatto come: *Poi vide Cleopatra lussuriosa*.

Lo stile mediocre è posto fra il magnifico, e l'umile; e dell' uno, e dell' altro partecipa. Questo non nasce dal mescolamento del magnifico, e dell' umile, che insieme si confondono, ma nasce, o quando il sublime si rimette, o l'umile s'innalza. I concetti, e l'elocuzioni di questa forma sono quelli, che eccedono l'uso comune di ciascuno, ma non portan però tanto di forza, e di nerbo, quanto nella magnifica si richiede. E quello, in che eccede particolarmente l'ordinario modo di favellare, è la vaghezza negli esatti e fioriti ornamenti de' concetti, e dell'elocuzioni, e nella dolcezza, e soavità della composizione; e tutte quelle figure d'una accurata ed industriosa diligenza, le quali non ardisce di usare l' umile dicitore, nè degna il magnifico, sono dal mediocre poste in opera; ed allora incorre in quel vizio, che alla lodevole mediocrità è vicino, quando che colla frequente affettazione di sì fatti ornamenti induce sazietà, e fastidio. Non ha tanta forza di commuovere gli animi il mediocre stile, quanto ha il magnifico, nè con tanta evidenza il fa capace di ciò, che egli narra, ma con un soave temperamento maggiormente diletta. Stando che lo stile sia un istrumento, col quale imita il poeta quelle cose, che d'imitare si ha proposte, necessaria è in lui l'energia, la quale sì con parole pone innanzi agli occhi la cosa, che pare altrui non di udirla, ma di vederla.

E tanto più nell'epopeja è necessaria questa virtù che nella tragedia, quanto che quella è priva dell'ajuto e degl'istrioni, e della scena. Nasce questa virtù da una accurata diligenza di descrivere la cosa minutamente, alla quale però è quasi inetta la nostra lingua, benchè in ciò Dante pare che avanzi quasi se stesso, in ciò degno forse d'es-

sere agguagliato ad Omero, principalissimo in ciò, in quanto comporta la lingua. Leggasi nel Purgatorio:

Come le pecorelle escon dal chiuso
Ad una, a due, a tre, e l'altre stanno
Timidette atterrando l'occhio, e'l muso;
E ciò che fa la prima, e l'altre fanno,
Addossandosi a lei, s'ella s'arretra,
Semplici, e quiete, e lo perchè non sanno.

Nasce questa virtù, quando introdotto alcuno a parlare, gli si fa fare quei gesti, che sono suoi proprj, come:

Mi guardò un poco, e poi quasi sdegnoso.

È necessaria questa diligente narrazione nelle parti patetiche; perocchè è principalissimo istrumento di muover l'affetto; e di questo sia esempio tutto il ragionamento del Conte Ugolino nell'Inferno. Nasce questa virtù ancora, se descrivendosi alcuno effetto, si descrivono ancora quelle circostanze, che l'accompagnano, come descrivendo il corso della nave si dirà che l'onda rotta le mormora intorno. Queste translazioni, che mettono la cosa in atto, portano seco questa espressione, massime quando è dalle animate alle inanimate. Come:

. . . . *Insin che'l ramo,*
Rende alla terra tutte le sue spoglie.

Ariosto.

Intanto fugge, e si dilegua il lito.

Dire *la spada vindice*, *assetata di sangue*, *empia*, *crudele*, *temeraria*, e simile. Deriva molte volte l'energia da quelle parole, che alla cosa, che l'uom vuole esprimere, sono naturali.

Che lo stile non nasca dal concetto, ma dalle voci, affermò Dante, ed intanto credette questa opinione esser vera, che per non essere la forma del sonetto atta alla magnificenza, spiegandosi in esso materie grandi, non dovevano essere spiegate magnificamente, ma con umiltà, secondo che è il componimento, e la sua qualità. Incontro i concetti sono il fine, e per conseguenza la forma delle parole, e delle voci. Ma la forma non dee essere ordinata in grazia della materia, nè prendere da quella, anzi tutto il contrario: adunque i concetti non debbono pendere dalle

parole, anzi tutto il contrario è vero, che le parole debbono pendere da' concetti, e prender legge da quelli. La prima si prova, perchè ad altro non diede a noi la natura il parlare, se non perchè significassimo altrui i concetti dell'animo. La seconda è pur troppo chiara. Seconda ragione. Le immagini debbono essere simili alla cosa immaginata, ed imitata ma le parole sono immagini, ed imitatrici dei concetti, come dice Aristotele, adunque le parole debbono seguitare la natura de' concetti. La prima è assai chiara, che troppo sconvenevole sarebbe fare una statua di Venere, che non la grazia, e venustà di Venere, ma la ferocità, e robustezza di Marte ci rappresentasse. Terza ragione. Se vorremo trovare parte alcuna nel lirico, che risponda per proporzione alla favola degli epici, e de' tragici, niun' altra potremo dire che sia, se non i concetti; perchè siccome gli affetti, ed i costumi si appoggiano su la favola, così nel lirico si appoggian su i concetti. Adunque siccome in quelli l'anima, e la forma loro è la favola, così diremo che la forma in questi lirici siano i concetti. È opinione de' buoni Retori antichi che subito che il concetto nasce, nasce con esso lui una sua proprietà naturale di parole, e di numeri, colla quale deve essere vestito; il che se è così, come potrà mai essere, che quel concetto vestito d'altra forma possa convenientemente apparire? Nè si potrà giammai fare, come disse il Falereo, che in virtù dell'elocuzione:

Amor paja una furia infernale:

chè per dirla, la qualità delle parole può bene accrescere e diminuire l'apparenza del concetto, ma non affatto mutarla; che da due cose nasce ogni carattere di dire, cioè da' concetti, e dall'elocuzione (per lasciare ora fuori il numero), e non è dubbio che maggiore non sia la virtù de' concetti, come di quelli, da cui nasce la forma del dire, che dell'elocuzione. È ben vero che quando d'altra qualità sono i concetti, d'altra le parole, o l'elocuzione, ne nasce quella disconvenevolezza, che si vedrebbe in uomo di contado vestito di toga lunga da senatore.

Per ischivare adunque questa sconvenevolezza non dee chi piglia a trattare concetti grandi nel sonetto (poichè

vi ha conceduto questo, che è maggiore, negandoli poi quello, che è minore) vestire quei concetti di umile elocuzione, come fece pur Dante. Incontro a questo, che si è detto, che lo stile nasca da'concetti, si dice: se fosse vero questo, seguirebbe che trattando il lirico i medesimi concetti, che l'epico, come di Dio, degli eroi, e simili, lo stile dell'uno, e dell'altro fosse il medesimo; ma questo ripugna alla verità, come appare; adunque è falso ec. E si può anco aggiugnere che stando che le cose trattate dall'uno, e dall'altro siano le medesime, resta che sia l'elocuzione, che faccia differenza di specie tra l'una, e l'altra sorte di poesia, e perciò che da questa, e non da'concetti nasca lo stile. Si risponde che grandissima differenza è tra le cose, tra i concetti, e tra le parole. Cose sono quelle, che sono fuori degli animi nostri, e che in se medesime consistono. I concetti sono immagini delle cose, che nell'animo nostro ci formiamo variamente, secondo che varia è l'immaginazione degli uomini. Le voci ultimamente sono immagini delle immagini, cioè che siano quelle, che per via dell'udito rappresentino all'animo nostro i concetti, che sono ritratti dalle cose. Se adunque alcuno dirà, lo stile nasce da'concetti, i concetti sono i medesimi dell'eroico, e del lirico, adunqne il medesimo stile è dell'uno, e dell'altro; negherò che l'uno, e l'altro tratti i medesimi concetti, sebbene alcuna volta trattano le medesime cose.

La materia del lirico non è determinata, perchè siccome l'oratore spazia per ogni materia a lui proposta colle sue ragioni probabili tratte da'luoghi comuni, così il lirico parimente tratta ogni materia, che occorra a lui, ma ne tratta con alcuni concetti, che sono suoi proprj non comuni al tragico, e all'epico, e da questa varietà de' concetti deriva la varietà dello stile, che è fra l'epico. e il lirico. Nè è vero che quello, che constituisce la specie della poesia lirica, sia la dolcezza del numero, la sceltezza delle parole, la vaghezza e lo splendore dell' elocuzione, la pittura dei translati, e dell'altre figure, ma è la soavità, la venustà, e, per così dirla, l'amenità de' concetti, dalle quali condizioni dependono poi quell'altre. E si vede in loro un non so che di ridente, di fiorito, e di lascivo, che nell'eroico è

disconvenevole, ed è naturale nel lirico. Veggo per esempio come trattando l'epico, e il lirico le medesime cose, usino diversi concetti, dalla quale diversità de' concetti ne nasce poi la diversità dello stile, che fra loro si vede. Ci descrive Virgilio la bellezza d'una donna nella persona di Dido.

Regina ad templum forma pulcherrima Dido
Incessit, magna juvenum stipante caterva,
Qualis in Eurotae ripis, aut per juga Cynthi
Exercet Diana choros etc.

Semplicissimo concetto è quello *forma pulcherrima Dido*. Hanno alquanto di maggiore ornamento gli altri; ma non tanto che eccedano il decoro dell'eroico.

Ma se questa medesima bellezza avesse a descrivere il Petrarca come lirico, non si contenterebbe già di questa purità di concetti, ma direbbe che la terra le ride d'intorno, che si gloria d'esser tocca da' suoi piedi, che l'erbe, e i fiori desiderano d'esser calcati da lei, che il cielo percosso da' suoi raggi s'infiamma d'onestade, che si rallegra d'esser fatto sereno dagli occhi suoi, che il Sole si specchia nel suo volto non trovando altrove paragone; ed inviterebbe insieme Amore, che stesse insieme a contemplare la sua gloria. E da questa varietà di concetti, che usasse il lirico, dependerebbe poi la varietà dello stile. Non avrebbe mai usato simili concetti l'epico, che con gran sua lode usa il lirico:

Qual fior cadea sul lembo,
Qual su le trecce bionde,
Ch' oro forbito, e perle
Eran quel dì a vederle;
Qual si posava in terra, e qual su l' onde,
Qual con un vago errore
Girando parea dir, qui regna Amore.

Onde è tassato l'Ariosto che usasse simili concetti nel suo Furioso troppo lirici, come:

Amor, che m' arde il cor, fa questo vento ec.

Ma veniamo al paragone, e vediamo come abbia lasciate scritte le medesime cose e il lirico Toscano forse più eccellente d'alcuno Latino, e il Latino epico più d'ogn'altro eccellente. Descrivendo Virgilio l'abito di Venere in forma di cacciatrice disse:

.... Dederatque comam diffundere ventis.

Nè disse quello, che peravventura la maestà eroica non pativa, e che con gran vaghezza dal lirico fu aggiunto dicendo:

Erano i capei d'oro all'aura sparsi,
Che in mille dolci nodi ec.

Si può comportare nell'Epico quello:

Ambrosiaeque comae divinum vertice odorem
Spiravere.

Onde troppo lascivo sarebbe stato quell'altro:

E tutto il Ciel cantando il suo bel nome
Sparser di rose i pargoletti Amori.

Descrive Virgilio l'innamorata Didone, che sempre avea fisso il pensiero nel suo amato Enea, e dice:

... Illum absens absentem auditque videtque:

Arguto certo, e grave è questo concetto, ma semplice intorno all'istessa materia; trova il Petrarca concetti di minor gravità, ma di maggior vaghezza, e di maggior ornamento, onde ne riesce la composizion delle parole più dipinta, e più fiorita.

Io l'ho più volte (or chi fia che me 'l creda?)
Nell'acqua chiara, e sopra l'erba verde
Veduta viva, e nel troncon d'un faggio,
E 'n bianca nube sì fatta che Leda
Avria ben detto che sua figlia perde,
Come stella che 'l Sol copre col raggio.

E di sì fatti concetti sovra l'istessa cosa si vede ripiena tutta la canzone:

In quella parte dove amor mi sprona.

Con concetti ordinarj è da Virgilio descritto il pianto di Didone, onde le parole sono anco comuni:

Sic effata sinum lacrymis implevit obortis.

Molto maggior ornamento di concetti cerca nel duodecimo, descrivendo il pianto di Lavinia, e con maggiori ornamenti di parole lo spiega:

Accepit vocem lacrymis Lavinia matris,
Flagrantes perfusa genas: cui plurimus ignem
Subjecit rubor, et calefacta per ora cucurrit.
Indum sanguineo veluti violaverit ostro

Si quis ebur; vel mixta rubent ubi lilia multa
Alba rosa: tales virgo dabat ore colores.

Fioriti concetti sono questi, e quasi vicini al lirico, ma non sì, che non siano assai più ridenti quegli altri:

Perle, e rose vermiglie, ove l' accolto
Dolor formava voci ardenti, e belle,
Fiamma i sospir, le lacrime cristallo.

E questo ultimo peravventura da Virgilio non saria stato ammesso. Nè meno quelli:

Amor, senno, valor, pietade, e doglia
Facean piangendo un più dolce concento
D' ogni altro, che nel mondo udir si soglia.
Ed era il Cielo all' armonia sì 'ntento
Che non si vedea in ramo muover foglia;
Tanta dolcezza avea pien l' aere, e 'l vento!

Semplicissimi concetti son quelli di Virgilio nel descrivere il sorger dell' Aurora:

Humentemque Aurora polo dimoverat umbram,
e: *Oceanum interea surgens Aurora reliquit.*

Descrivendo la medesima cosa il Petrarca va cercando ogni amenità di concetti, e quali sono i concetti, tali ritrova le parole:

Il cantar novo, e 'l pianger degli augelli
In sul dì fanno risentir le valli:
E 'l mormorar di liquidi cristalli
Giù per lucidi freschi rivi, e snelli;
Quella ec.

Appare dunque che la diversità dello stile nasce dalla diversità de' concetti, i quali sono diversi nel lirico e nell' epico, e diversamente spiegati; nè si conclude che da' concetti non nascano gli stili, perchè trattando i medesimi concetti il lirico e l' epico, diversi nondimeno sono gli stili; perchè non vale: tratta le medesime cose, adunque tratta i medesimi concetti, come di sopra dichiarammo; chè ben si può trattare la medesima cosa con diversi concetti. E perchè più appaja la verità di tutto questo, veggasi come lo stile dell' epico quando tratta concetti lirici (e questo non determino io già se s' abbia da fare) tutto lirico si faccia; veggasi come ameno, come vago, come fiorito è l' Aristo quando disse:

Era il bel viso suo qual esser suole,

con quello, che seguita. Che in effetto usando quei concetti sì ameni, ne venne lo stile sì lirico, che forse più non si potria desiderare. Vedasi parimente in Virgilio come usando concetti dolci, e pieni d'amenità, vestitili poi di quella vaghezza d'elocuzione, ne risultò lo stile mediocre e fiorito. Leggasi nel quarto la descrizione della notte:

Nox erat, et placidum etc.

La qual materia co' medesimi concetti, cioè ameni, trattò il Petrarca in quel sonetto:

Or che il cielo, e la terra, e 'l vento tace,

dove per non vi essere dissimilitudine di concetti, non v'è anco dissimilitudine di stile. E quinci si raccolga che se il lirico e l'epico trattasse le medesime cose co' medesimi concetti, ne risulterebbe che lo stile dell'uno e dell'altro fosse il medesimo.

Si ha adunque che lo stile nasce da' concetti, e da' concetti parimente le qualità del verso, cioè che siano, o gravi, o umili ec. Il che si può anco cavare da Virgilio, che umile, mediocre, e magnifico fece il medesimo verso colla varietà de' concetti: chè se dalla qualità del verso si determinassero i concetti, avria trattato coll'esametro, nato per sua natura alla gravità, le cose pastorali con magnificenza. Nè si dubiti perchè alcuna volta usi il lirico la magnifica forma di dire, l'epico la mediocre e l'umile; perchè la determinazione della cosa si fa sempre da quella parte, che signoreggia: ed hassi prima riguardo a quello, che viene ad essere intenzione principale. Onde benchè l'epico usi alcuna volta lo stile mediocre, non dee per questo essere, che lo stile suo non debba esser detto magnifico, come quello, che è principalissimo di lui; così del lirico ancora senza alcuna controversia potremo dire.

LETTERA

DI

MARCANTONIO FOPPA

ALL' EMINENTISS. E REVERENDISS.

SIG. CARD. SFORZA PALLAVICINO

Il giudicare delle composizioni de' grandi, e famosi autori è impresa da grande e dotto ingegno; ma il dar giudizio del loro giudizio, è sol da sublime, e perfettissimo intelletto. Fece prima della sua morte, Torquato Tasso il Giudizio della sua Gerusalemme, da lui medesimo riformata; e perchè si trattava in esso della perpetuità del suo nome e della sua gloria, dovendosi mostrare al mondo qual de' due suoi Poemi fosse il migliore accampò, per usar le sue parole, tutte le forze dell' ingegno a formarlo secondo la norma prescritta dai più saggi maestri dell' arte poetica, e seguita poi dall' esempio de' più illustri poeti. E tanto intese con l' animo, e con la penna a questa fatica, che divisala da tutte l' altre sue opere, ne formò un distinto volume, in cui il lettore avesse a fermarsi, e riposare quasi ultima meta de' suoi studi, e della certa cognizione di se stesso, e delle sue cose; benchè prevenuto da morte non potesse distendere, e aggiungere a' due compiuti Libri, il terzo, dove intendeva di trattar dell' Elocuzione, come avea fatto negli altri dell' Allegoria e della Favola. E veramente, se i grandi Poemi, quali sono specialmente gli Epici, dall' universale consentimento ricevono l' approvazione e l' applauso, pareva conveniente che essendo stato letto il primo Poema con ammirazione, ei rendesse ragione delle mutazioni, e della riforma fattane per giungere, secondo il suo parere, perfezione a componimento, già dai migliori giudicato perfetto. Il che fece in questi Libri non so se con maggior maraviglia appresso coloro, che gli leggeranno, o delle stesse mutazioni del poema, o della chiarezza della mente, che fra tanti infortunj, e

in così lunga infermità egli conservò sempre nello scrivere e nel comporre, o della varia e profonda dottrina, che in lor si contiene; come ottimamente conobbe Vostra Eminenza la prima volta che da me le furon presentati a penna, che gli ebbe letti e considerati, chiamandogli prezioso tesoro di scienza e di erudizione. Or questo Giudizio, raccolto nell'istesso modo in un volume, io vengo a pubblicar con le stampe, e ad offerirlo di nuovo a V. E. acciocchè, ascoltate e rilette le sue ragioni, giudichi se a favore della Gerusalemme Liberata debba prevalere il grido popolare, e già ricevuto di coloro, che hanno l'animo occupato dalla dolcezza del primiero canto, o a favor della Conquistata la diritta regola dell'arte, e la stima dei più dotti, benchè in numero minori. All'intendimento altissimo di V. E. sarà agevole il penetrare dentro i misteriosi ed intimi sentimenti di sì grande Scrittore, e considerato e pesato ciò, ch'egli ha inteso di dimostrare, e darne la sentenza, alla quale tutto il mondo letterato dovrà senza alcun appello acquetarsi, essendo già il nome del Cardinale Sforza Pallavicino divenuto appresso ciascuno nome di somma sapienza, e insieme di somma autorità. Io supplico V. E. che dal Tasso riceva le ragioni e la dottrina, da me la cura e la fatica di averlo, insieme con altre sue composizioni, raccolto e fattolo imprimere, e che nel giudizio che formerà dell'opera si degni anche di giudicare della mia antica e devotissima servitù verso di Lei, secondo le mie infinite e singolarissime obbligazioni, e secondo gli effetti della sua continua verso di me e sempre maggior benignità; e a Vostra Eminenza fo umilissima riverenza.

Di Roma il primo d'Agosto 1666.

Di Vostra Eminenza

Umilis. Devotis. e Obbligatis. Servitore
Marc'Antonio Foppa.

DEL GIUDIZIO
SOVRA LA GERUSALEMME
DI TORQUATO TASSO

LIBRO PRIMO

NEL QUALE SI TRATTA DELL'ISTORIA E DELL' ALLEGORIA

Quegli antichi scrittori de'Gentili, che nelle Greche, e nelle Romane favole costituirono Eaco, Minos, e Radamanto giudici dell'altra vita, vollero, per mia opinione, darci a divedere, quanto incerti, e quanto fallaci siano i giudicj de' mortali, dalla cui sentenza è spesso assoluto l'ingiusto, e all'incontra il giusto è condannato. Nondimeno, per quello, che da loro si può raccogliere, innanzi al tribunale di que'severissimi giudici si giudica della virtù, e del vizio degli uomini, o pur delle buone, e delle malvagie operazioni: ma degli scritti non si legge che nell' altra vita si faccia giudicio alcuno.* Nè contende Omero con Esiodo, o con Museo, del principato, nè con Socrate, o con Platone Aristotele, nè con Eschine, o con Iperide Demostene; benchè si scriva che fra Alessandro, e Pirro, e Scipione, e Annibale, fra'quali colla vita è cessata ogni guerra, si faccia ancor lite per la gloria dell'arte militare: e peravventura non pareva convenevole che ove si tratta delle pene, e de' premj eterni, s'avesse riguardo a questa fama, e quasi grido degli uomini, che in comparazione dell'eterna gloria è simile ad un soffio, che quasi in un momento si disperde nell'aria caliginosa, e da lunga offuscazione adombrata.

Ma se dagli scritti ancora, non solamente dall'armi, sogliono derivar molti beni, e molti mali nella vita degli uomini, non era forse disconvenevole che i filosofi, e i

poeti, e gli oratori similmente richiedessero il guiderdone e la corona a que' giudici, i quali non possono così di leggieri ingannarsi, come gli altri, che solevano compartire i premj, e le corone a' vincitori delle contese ne' giuochi Olimpici, che ivi quasi al cospetto di tutta la Grecia solennemente erano celebrati: anzi se in quella solennità, per la difficoltà del giudicare, come scrive Aristotele nei problemi, non erano proposti i premj a' contrasti dell'ingegno, ma a quelli del corpo solamente, assai pareva conveniente che ove l'ingegno insieme coll'animo si manifesta, senza alcun velo, od altro manto, che lo ricopra, e senza alcuna latebra, nella quale possa tra le tenebre ricoverarsi l'intelletto del sofista, ivi i debiti premj alle contemplazioni, e all'opere della mente fossero conceduti. Ma pure nè Luciano, nè altro più ardito scrittore fece citare Omero, o Esiodo, o alcuno degli altri nominati al giudicio dell'altra vita; benchè si legga che Museo, e Omero, e Alceo, e alcuni altri siano fra quelle anime, che godono la beatitudine de' Campi Elisi, e dell'Isole fortunate. E se fra loro non è contesa, non par convenevole che fra i vivi e i morti possa nascer alcun ragionevole contrasto di onore, e di gloria, o di riputazione, e molto meno fra quelli, che oggi vivono, e quelli, che già molte centinaja d'anni sono trapassati agl' immortali secoli; percioechè i vivi sono sottoposti all'invidia, ma colla morte l'invidia suol essere superata, o almeno, come scrive il Petrarca, quando più non sopravivono coloro, che solevano esser emuli nel mondo. Oltre a ciò, se a' vecchi in questa vita si conviene onore, e riverenza; quanto più è dovuta a coloro, che sono già morti, e partiti dalle contese della vita, quasi guerrieri meritevoli, o, come dicono, emeriti, i quali raccogliendo l'insegne, lasciano la guerra, e le fatiche del guerreggiare? E se il far oltraggio, o il dir villania ad uomo antico è brutta cosa, e vituperevole assai più all'ingiuriatore, che all'ingiuriato; vituperevolissimo, senza fallo, è biasimare i morti, almeno a torto, e senza gravissima cagione.

Sia lecito a Marco Tullio il parlare contro Cesare ucciso da' congiurati, o pur a Gregorio Nazianzeno il condan-

nare la memoria di Giuliano, empio e iniquo Imperatore: ma non si permetta, senza utile o salute della Repubblica, il favellare, o lo scrivere contro quelli, che non sono più soggetti alle condizioni di questa vita terrena e caduca, ai quali dalle bene instituite Repubbliche furono ordinate lodi, e orazioni pubbliche. E se alcuna città fu giammai simile all'Ateniese, la qual propose i premj alla maledicenza, come leggiamo nell'orazioni, che scrive Dion Grisostomo ai cittadini di Tarso, non ebbe altro fine, che di giovare a' vivi, non solamente colle laudi, ma co' biasimi; però consentì che nelle scuole, e ne'teatri, e nelle corone degli uditori i filosofi, i poeti, e gli oratori esercitassero la ragione, e l'eloquenza, quasi spada di due tagli, per risecare i vizi, e medicar l'infermità dell'umana generazione, perchè l'infamia è pena, e la pena è medicina del vizio; nondimeno, come scrive il medesimo Dion Grisostomo, il vituperio è un medicamento di ferro, e di fuoco, il quale rade volte si dee usare; ma la laude data, e ricevuta temperatamente è non solamente medicina, ma cibo vitalissimo agli animi infermi d'ambizione.

Però due poeti, quasi contrarj, furono in pregio per diversa cagione, Omero, dico, ed Archiloco. Di questi Omero, come a quelli di Tarso scrive Dion Grisostomo, innalzò con maravigliose laudi tutte le cose, le bestie, le piante, l'acqua, la terra, l'arme, e i cavalli; e non trapassò senza laude ed onore alcuna delle cose, delle quali fece menzione. Solo fra tutti biasimò Tersite, quasi strepitoso oratore. Archiloco inviatosi per diversa strada, si volse al vituperare, quasi gli uomini avessero maggior bisogno di questo rimedio. Nondimeno, non solamente Omero nell'Odissea lasciò scritto:

In surdam tellurem contumelias agit iracundus,
Nefas est super viris defunctis gloriari:

ma d' Achiloco ancora si leggon questi versi, appresso Stobeo:

Temerarium est umbram hominis mortui affligere:
Vivos castigare decet, non mortuos.
Malum est enim viris defunctis conviciari.

Tanto ad Archiloco, amico della maledicenza, il dir male

de' morti parve mala operazione. Laonde Eschilo tragico lasciò scritto:

Verum Nemesis superior nobis est,
Et ipsa justitia mortuum vindicat.

Ed Euripide:

Decet ut, qui vivunt, mortuis
Honores tribuendo, numen colant.

Molte altre cose dagli antichi furono scritte in questa materia, con opinione assai conforme; onde per mio parere è luadevolissima cosa l'astenersi dal vituperio de' trapassati, e se biasimar non gli dobbiamo, non mi pare ancora assai convenevole il paragonarsi co' morti, e con gli antichi, o il consentir d'esser paragonato. Però io stimai quasi ingiuria il paragone fatto fra l'Ariosto e me; e non solamente quel, che ne fu scritto dagli Accademici della Crusca, ma quello ancora, che volle scriverne l'Attendolo, e il Pellegrino. Benchè, se questa fu ingiuria, fu cortese ed amichevole ingiuria piuttosto, la qual mi obbliga a simil risentimento; ma io di lodar me stesso non mi vergognerei alcuna volta, e ciò mi farei lecito non solamente coll'esempio di molti antichi illustri, ma coll'ammaestramento ancora di Plutarco, e d'Aristide, i quali insegnano come altri possa lodar se medesimo, e quando il tempo, e l'occasione il ricerchi. Lascio ora da parte Demostene, e Cicerone, e gli altri antichi oratori, e capitani degli eserciti, e principi della Repubblica, i quali si gloriarono delle cose da loro prudentemente, e fortemente adoperate; e considero non l'azioni, ma l'orazioni, e gli scritti, de' quali Omero, che non fece mai menzione di se medesimo, come parve a Dion Grisostomo, a giudicio d'Aristide, che stimò altrimenti, non si dimenticò di lodarsi; anzi, s'egli fu bene interpetrato, attribuì a se medesimo il principato della poesia. Si lodò ancora Esiodo, dicendo che la bellezza de' suoi versi gli era inspirata dalle Muse, come si legge in quello:

Quae quondam Hesiodum docuerunt carmina pulchra.

Ed il medesimo afferma d'aver ricevuto non un ramoscello di lauro, o di mirto, ma uno scettro in dono dalle Muse. E Pindaro assomiglia gli altri poeti a' corvi, e se medesimo all' aquila. E Pindaro, e Simonide similmente,

come si legge nell'istessa orazione *De Paraphthegmate*, composero non solo in laude degli altri, ma di se medesimi, inni trionfali; e questo antichissimo costume di lodarsi gloriando, fu così proprio de' Greci, che senza esso non fu quasi fatta alcuna cosa, degna di onorata memoria, e di fama immortale. Ed ebbero per imitatori molti de' più celebrati Romani, e Cicerone oltre a tutti gli altri, il quale non solamente scrisse di se stesso, come Giulio Cesare; ma invitò Lucejo a scrivere, ed a celebrare il suo Consolato. Estimo nondimeno, che il lodar se stesso nell'occasioni sia più tollerabile, che il paragonarsi agli uomini già morti, degni di perpetuo onore. Perchè questo paragone non può farsi senza diminuzione dell'altrui lode, ed accrescimento della propria. Laonde da me più volentieri sarà schivata questa comparazione, che la propria difesa, o la commendazione mia, e dell'opere mie.

Non paragonerò dunque me all'Ariosto, o la mia Gerusalemme al suo Furioso, come han fatto gl'inimici, e gli amici miei quasi egualmente; ma me già invecchiato, e vicino alla morte, a me giovane ancora, e d'età immatura, anzi che no; e farò comparazione ancora fra la mia Gerusalemme quasi terrena, e questa che, s'io non m'inganno, è assai più simile all'idea della celeste Gerusalemme. Ed in questo paragone mi sarà conceduto, senza arroganza, il preporre i miei poemi maturi agli acerbi, e le fatiche di questa età agli scherzi della più giovanile, e potrò affermare della mia Gerusalemme senza rossore quel, che disse Dante di Beatrice, già fatta gloriosa e beata:

Vincer pareva qui se stessa antica.

E se in questo paragone sarò costretto di dire alcuna cosa per me stesso contro gli altri, non solo vivi, ma morti, nè solamente moderni, ma antichi, ciò dovrebbe esser di leggieri conceduto alla necessità della difesa: perchè siccome nel giuoco da schermo, o nelle vere contese, non può alcuno sempre ricoprirsi dall'avversario, senza colpir giammai; così in questa mia necessaria questione, e quasi guerra letterata, nella quale a me pare di ricever violenza, ed ingiuria, non potrò alcuna volta tanto ritener l'armi, o le forze dell'ingegno, qualunque egli sia, che per avventura

alcuno non se ne senta offeso. Ma niuna offesa, o difesa sarà da me approvata, che sia disgiunta dalla verità, per la quale non meno, che per me stesso, mi sono esposto in questa mia età già inchinata, a così grave, e così molesta, e così faticosa operazione; estimando convenevolissimo che in questi anni già maturi io dovessi conoscer me stesso in guisa, che da niun'altro fossi meglio conosciuto: ma l'uomo, il quale conosce se medesimo, ed intende quel, che egli scrive, può giudicarne. A lui dunque, come stimò Aristide, s'appartiene il giudizio dell'opere sue, e di se stesso.

Il mio nuovo col vecchio poema può essere paragonato, e nelle parti della qualità, ed in quelle della quantità: parti della qualità, come altrove abbiamo scritto, per opinione d'Aristotele, sono la favola, il costume, la sentenza, e l'elocuzione, perchè l'altre due, cioè l'armonia, e l'apparato sono piuttosto della tragedia, e della commedia, che dell'epopeja; e nella tragedia ancora, e nella commedia sono quasi estrinseche, e non proprie del poeta, e dell'arte poetica, ma della musica, e della prospettiva, e di quella, che fa le scene, e i teatri. Cominciando dunque, farò comparazione dell'una coll'altra favola in quelle parti, nelle quali sono diverse per le mutazioni fatte da me, che son molte e varie in guisa, che fanno quasi un'altra favola alla prima dissomigliante. La favola, come abbiam detto, è imitazione d'un'azione tutta, ch'abbia conveniente grandezza. Laonde nell'azione dalla favola imitata considereremo queste tre condizioni, così partitamente come l'abbiamo proposte; l'integrità, l'unità e la grandezza. Dee senza fallo l'azione esser tutta, e intera, a cui nulla manchi; perchè quella, che non è tutta, non è perfetta, e s'ella è perfetta, conviene che sia tutta, e senza difetto. Ora considerando nell'una e nell'altra mia favola tutto quello, che in loro è contenuto, si troverà senza dubbio che alcuna parte dell'azione più illustre era tralasciata nella prima, che nella seconda è assai copiosamente descritta, come son le contese fatte tra i Cristiani e gl'Infedeli, e per l'acqua e per le navi; e l'espugnazione del porto, e della città di Joppe, e la ritirata, che fecero i Cri-

stiani abbandonando la rocca, e ritirandosi nell'esercito, le quali cose si leggono nel canto decimosettimo, decim'ottavo, vigesimo e vigesimo primo, e quelle maravigliose, che si leggono nel vigesimo quarto canto ed ultimo, della battaglia fatta in riva del mare ne' lidi d'Ascalona, e della persecuzione de' Turchi fin dentro nell'acqua, e delle navi, e delle macchine prese, e d'un glorioso trionfo fatto quasi da' Cristiani nell'entrare in Gerusalemme: potrei a queste aggiungere le battaglie descritte e figurate nel padiglione, se non fosser piuttosto parte degli episodi, che della favola. Ma se queste sono episodi, si deono considerare nelle parti della quantità, fra le quali l'episodio è annoverato da Aristotele, l'altre senza dubbio sono della favola, quantunque prese dall'istoria, però prima deono esser considerate: nella qual considerazione due cose ci si parano innanzi a prima vista. L'una la materia prestata dall'istorico: l'altra l'artifizio del poeta nell'accrescerla e nel trattarla. E già abbiamo detto ne' libri del poema eroico, che il poeta prende dall'istoria il vero per materia della sua poesia, ma vi mescola il falso, e ciò fu provato coll'autorità di Esiodo, di Pindaro, di Platone, di Senofonte, d'Aristotele, di Strabone, di Dion Grisostomo, di Macrobio, di Servio, d'Atanasio il Santo, non solamente coll'esempio di Omero, e di Virgilio, e degli altri migliori poeti.

In questa mescolanza nondimeno parve al Piccolomini, e prima di lui a Plutarco, che la maggior parte fosse del falso, la minore rimanesse alla verità; perciocchè nel libro, che egli scrive del modo d'ascoltare i poeti, afferma che la poesia ha poca convenienza colla verità, e verso il fine dell'istesso libro dice che il lume della poesia, nel quale è mescolato il falso col vero, è simile all'aria caliginosa, in cui risplenda il Sole, che agevolmente può esser sostenuto dagli occhi infermi; e nel medesimo ancora si legge che molto cose si scrivono da' poeti vanamente, e per eccesso della verità, e che la poetica, oltre ad ogni verità, cerca la varietà; e colla mutazione de' costumi e degli affetti induce maraviglia in guisa, che l'animo rimane stupido per le cose lette. Io in quel, che appartiene alla mi-

stione del vero col falso, estimo che il vero debba aver la maggior parte, sì perchè vero dee esser il principio, il quale è il mezzo del tutto; sì per la verità del fine, al quale tutte le cose sono dirizzate: e dove è vero il principio, ed il fine della narrazione, il falso può essere ascoso agevolmente nelle parti di mezzo, e frapposto, ed inserito con gli episodj; e degli episodj peravventura intende Plutarco, quando egli dice che il poeta il più delle volte usa la varietà oltre al vero, perchè la varietà nasce dagli episodj.

Ma in quanto all'eccesso della verità, non si nega che il poeta coll'eccesso non cerchi di muover maraviglia, essendo questo proprio artificio, e propria laude del poeta, ma che ciò si faccia vanamente, non è difetto dell'arte, ma dell'artefice; e Plutarco in quel luogo non considera quel, che si può, o si dee fare artificiosamente, ma quel, che è fatto da molti per difetto d'artificio, o di scienza: anzi egli medesimo insegna nell'istessa operetta, come a questa vanità si possa rimediare coll'ajuto della filosofia, e colle sentenze, e con gli ammaestramenti filosofici; e noi abbiam già detto, coll'autorità di S. Agostino nella città di Dio, non esser falso, nè vano quel, che significa; laonde l'allegoria co'sensi occulti delle cose significate può difendere il poeta dalla vanità, e dalla falsità similmente. Per questa ragione io, nella riforma della mia favola, cercai di farla più simile al vero, che non era prima, conformandomi in molte cose coll'istorie, ed aggiunsi all'istoria l'allegoria, in modo che siccome nel mondo, e nella natura delle cose non si lascia alcun luogo al vacuo, così nel poema non si lascia parte alcuna alla vanità, riempiendo ciascuna di esse, e le piccolissime ancora, e meno apparenti, di sensi occulti e misteriosi; e benchè negli episodj, ed in alcune parti della favola cercassi indur la maraviglia coll'eccesso della verità, in ciò mi parve di adempire quel, ch'è proprio offizio del poeta e dell'arte poetica. Or considerisi quanto sia più simile al vero la rinnovata favola.

Nella prima l'esercito si raccoglie in Tortosa, nella seconda in Cesarea, città di più famoso nome, nella quale

veramente, come narra Guglielmo Tirio, e gli altri istorici, nel sacro giorno della Pentecoste fu cantata la messa dello Spirito Santo. Oltre a ciò nel primo canto del primo poema non si fa alcuna menzione del Concilio di Chiaramonte, nè di Papa Urbano, che fu prima e principal cagione del passaggio de' Cristiani, ma nel secondo poema espressamente si raccoglie dall'orazione di Goffredo, come egli in Chiaramonte d'Alvernia con gli altri Principi Cristiani, prendesse la Croce dalle mani del Santissimo Pontefice. Leggasi la stanza:

Così giurai: meco giurar poi volse
Ogn' altro duce a piè del grande Urbano,
Che in Chiaramonte il suo Concilio accolse,
E la Croce a noi diè la sacra mano:
Poscia spiegolla in mille insegne, e sciolse
L' Inglese a prova, il Franco, e 'l pio Germano;
Conforta al voto or voi (se ve'l rimembra)
Dio co' proprj messaggi, e chi 'l rassembra.

Eccovi, se non m'inganno, le principali cause del passaggio, che sono l'autorità del Papa, e del Concilio, che mosse i Principi Cristiani a liberare il Sepolcro dalle mani degl' Infedeli; e il giuramento, e il voto de' cavalieri. L'altre cause sono parimente espresse nell'orazione di Goffredo, ed in quella di Pietro romito, che si leggono nel principio dell'opera. E qui si potrebbe considerare quel, che dice Polibio nella sua istoria, che non è l'istesso la causa, e il principio della guerra, e considerar similmente con quale artificio abbiamo tralasciato il principio dell'impresa, cominciando dall'anno sesto; nondimeno abbiamo narrate le cagioni. L'artificio è senza dubbio simile a quel d'Omero, il qual volle cominciare dall'anno nono della guerra Trojana, e a quel di Virgilio, che dal settimo anno si prese a descrivere gli errori d'Enea, lasciando addietro quel, che era succeduto negli altri sei; nondimeno invoca la Musa, perchè gli ricordi le cagioni delle fatiche, e delle persecuzioni di Enea, come si legge in quei versi:

Musa, mihi causas memora, quo Numine laeso,
Quidve dolens Regina Deum, tot volvere casus
Insignem pietate virum, tot adire labores.

Impulerit. Tantae ne animis coelestibus irae?

E poco appresso soggiunge le cause, come nota Aftonio retore, ne' suoi proginasmi:

Urbs antiqua fuit, Tyrii tenuere coloni,
Carthago, Italiam contra, Tyberinaque longe
Ostia.

E l'istesso Aftonio nota come il poeta con artificiosa industria mutando l'ordine de' tempi osservato dall'istorico, quasi religiosamente separa le cause dagli eventi, e accresce la narrazione con gli aggiunti. Sono adunque simili il poeta e l'istorico nell'addurre le cagioni divise dagli avvenimenti, diversi nel variare l'ordine naturale de' tempi: e s'io non m'inganno, l'ordine naturale è variato dal poeta, il quale, come dice Orazio, s'affretta di giunger al fine, per fuggir il fastidio d'una lunga narrazione, e per ischifar molte cose basse e minute, che porta seco necessariamente la cognizione dell'istoria.

Con questo artificio adunque prima usato da Omero, e da Virgilio, ma poco osservato da Lucano, e da Stazio, io diedi il principio al mio poema dal sesto anno dell'impresa, tacendo, fino al suo luogo, quel, che negli anni precedenti era avvenuto, i quali, secondo una parte degli istorici, non furono sei, ma due solamente, perchè nel terzo anno l'esercito de' Cristiani s'inviò all'espugnazione di Gerusalemme; ma io ho voluto accrescer le fatiche, e i pericoli dell'impresa, con quell'arte dimostrata da Plutarco, la qual s'usa coll'eccesso della verità; arte propria e convenientissima all'eccellentissimo poeta, e usata da Omero, e da Virgilio, meglio che da ciascun altro. Similmente nel primo canto del riformato poema colla verità dell'istoria non solamente si dichiara, quale nel tempo di quella impresa fosse lo stato della Palestina, e dell'Asia tutta, ma s'illustra la memaria degli antichi tempi, e l'oscuro principio della Macomettana religione, e dell'Imperio diviso nel Califè di Babilonia, o di Baldacco, e in quello d'Egitto; e si fa menzione degli altri tiranni, o Soldani, dai quali in quel tempo le provincie Orientali erano signoreggiate; cose, s'io non sono errato, grandi, e magnifiche, e degne d'esser sapute, e intese, nelle quali la verità dell'istoria nulla può diminuire di quel diletto, che si ricer-

ta nella poesia, ma l'accresce piuttosto; e queste mancavano, in gran parte, nel primo poema. Laonde la narrazione di quel primo canto era quasi imperfetta, e oscura, e simile a' luoghi opaci, e tenebrosi, ne'quali i passi sono malagevoli, e incerto il cammino, finchè da nuova luce non sono illuminati.

Mancava, non che altro, nel primo poema la cognizione del Soldano, o del tiranno, che signoreggiava in Palestina, il quale fu da me nomato Aladino, con nome quasi suppositizio; ora rimovendo il falso nome d'Aladino, v'ho riposto il vero di Ducato, che io, per miglior suono, chiamo Ducalto, seguendo l'autorità di Cesare, e d'altri scrittori, i quali de' nomi barbari mutarono alcuna lettera o sillaba, dando loro più sonora terminazione: pur egli è riconosciuto per quel Ducato, di cui fa menzione Paolo Emilio nel quarto de' gesti de' Francesi, e gli altri scrittori della guerra sacra; e i nomi di Belchefo, di Solimano, d'Assacurro, principi de'Turchi, e tiranni dell'Oriente, parimente ci sono conceduti dall'istoria: e quantunque essendo l'azione del poema mescolata del vero col falso, possano i nomi essere e veri, e falsi, come già si è dimostrato ne'miei libri dell' arte poetica, nondimeno è convenevole, che i nomi de' principali cavalieri, o re introdotti nell'azione, siano veri, e illustri, e per fama conosciuti, Laonde quel che di notizia e di splendore mancava nel primo poema, non si può desiderare in questa, non solamente ristorata, ma illustrata, Gerusalemme; e prego il lettore che non gli sia grave di paragonare l'uno e l'altro esempio, e di rileggere quella stanza, che è aggiunta nel secondo sino al fine del canto:

Or quai d'Asia tiranni, o ingiusti regi,
Gravasser lei d'insopportabil salma,
E facesser de' nostri empi dispregi,
Dando pur morte al corpo, e vita all' alma,
Quando passaro i peregrini egregi
Per acquistar la gloriosa palma,
Dirò, spiegando i nomi antichi, e l' opra,
Perchè alto oblio non gli nasconda e copra.

E consideri la divisione delle provincie fatta dal vecchio

Belchefo ne' suoi nipoti, e negli amici, assai conforme a quel, che n' è scritto da Paolo Emilio. Vedrà ancora che il poeta, a guisa di geografo, gli figura quasi la forma dell' imperio, e i confini delle provincie, soggiogate dagl' Infedeli, co' veri nomi, e colla vera origine di quella barbara nazione, della quale in altre parti ancora di questa opera si fa menzione: e non solamente vi troverà molte cose dell'istorie de' Turchi, ma dell'istorie ancora antichissime degli Ebrei, le quali furono scritte da Gioseffo il Giudeo, e da'scrittori della Bibbia. Taccio il ragionamento di Gerusalemme, introdotta a ragionare per prosopopeja, perciocchè questa parte piena di gravità, e di splendore, e di magnificenza potrà esser meglio considerata, dove si tratta dell' artificio del poeta. Nel secondo canto poi si legge il nome di Argante, finto favolosamente; e sì fatta ancora è la divisione della Giudea in dodici parti, simile a quella fatta nelle dodici tribù d' Israelle antichissimamente, ma colla favolosa imitazione son mescolate molte cose appartenenti alla vera istoria, e alla vera geografia; e la Palestina si può quasi rimirar descritta non orrida e incolta, e quasi disabitata, come oggi si vede nella cattività, e sotto il giogo de' Barbari, ma in aspetto assai più lieto, e ornato, e simigliante a quello, ch' aveva ne' secoli migliori.

Laonde, s' io non m' inganno, sono stato non dissimile a que' pittori, i quali ci mostrano in disegno Roma trionfante, o Gerusalemme non ancora distrutta da Tito e da Vespasiano; benchè molte cose ancora si narrano di quelle, che appartengono al sito della città, e alla distruzione, e riedificazione fatta da Adriano Imperatore, le quali nel primo libro erano affatto tralasciate, come potrà conoscere il lettore, leggendo quelle stanze:

Questa prima sedeva in verde falda,
E 'n erta riva d' un famoso colle,
Ver quella parte, donde il Sol riscalda,
Tutta inchinando, o dove più s' attolle,
Poichè non restò pietra integra o salda,
Per vendetta di Lui, che morir volle,
Come pianta, che nembo, o ferro svelse,
Traslata fu sovra le cime eccelse.

E 'l nome, onde chiamolla il Re vetusto,
Allor mutò colla sua antica sede,
Elia chiamata da Adriano Augusto,
Che più sublime seggio ancor le diede:
Or dentro è 'l loco, onde risorse il Giusto,
Che ritolse a Pluton l'avare prede,
E quello ancora, in cui dolor soverchio
Per noi sofferse, è nel suo nuovo cerchio.

Dopo le quali seguono l'altre, che si leggevano nella prima edizione, e in ciascuna di queste vedrà, se non m'inganno, mescolata la vera geografia, e la vera istoria, colla poetica imitazione; in quella guisa, che nell'incendio di Corinto il metallo Corintio, maraviglioso oltre a tutti gli altri, si fece della mistione di varj metalli. Ma peravventura questo artificio usato da' Gentili ne' loro poemi, non poteva esser conceduto in un sacro poema, e in una istoria sacra, il che non voglio affermare, nè pertinacemente negare, perchè di quel, che appartiene alla religione, non attribuisco il giudizio a me stesso, nè voglio che mi si dica:

Or chi sei tu, che vuoi sedere a scranna?

Ma consento d' esser giudicato, e corretto degli errori, ne'quali posso incorrere o come poeta, o come filosofo, più usato nell'Accademia, e nelle scuole de'Peripatetici, che in quelle de'teologi; dirò nondimeno che tutte le parti sono coll'allegoria.

E se Filone, e Gioseffo Ebreo portarono opinione che molte delle cose scritte nelle sacre lettere debbano essere interpretrate con senso allegorico, e peravventura con niun'altro senso possono esser meglio intese, e se dell'istessa opinione è S. Girolamo e S. Agostino, il qual non consente che falso possa esser chiamato quel, che significa; se Nicolao di Lira, e gli altri espositori delle sacre lettere discendono in questo parere, non estimo che a me possa esser negata la medesima difesa. Oltre a ciò, S. Bernardo, scrittore di grande, e reverenda autorità, in due favole, che egli compose *De filio Regis*, mescolò l'istorie sacre, e i sacri misteri del nuovo e del vecchio Testamento, e dell'una il principio è questo: *Rex dives, et prae-*

potens Deus omnipotens filium sibi fecit hominem, quem creaverat, cui sicuti puero delicato paedagogum delegavit legem, Prophetas, caeterosque tutores, et auctores usque ad praefinitum tempus ejus consumationis. Ma nei vesi seguenti si legge, come il figliuolo del Re, mangiando del legno della scienza uscisse del Paradiso, e come trapassando il mare, fosse incatenato in prigione, dalla quale fu liberato da due servi, l'uno chiamato Speranza, l'altro Timore, e posto sovra un cavallo detto Desiderio, governato col freno della discrezione, sovra il quale dalla Fortezza, guerriero del potentissimo Re suo padre, fu condotto nel campo, ed in trodotto negli alloggiamenti della Sapienza. Circondava gli alloggiamenti una fossa di profonda umiltà, sovra cui era edificato un altissimo muro d'obbedienza, che trapassava il Cielo, e si vedea dipinto di buoni esempi dell'antiche istorie. Era a guisa d'una fortezza colle sue torri, e con altre sue difese, e pendean da' merli mille scudi, armi impenetrabili de' fortissimi guerrieri; la porta era aperta a ciascuno: il portinajo su 'l limitare accoglieva i degni, e scacciava gl' indegni; il trombetta gridava: „ se alcuno v'ha, che ami la Sapienza, venga a me, e ritroveralla „. Quivi ricevuto il figliuolo del Re, e condotto al castello, dove la Sapienza aveva edificato il suo albergo sovra sette altissime colonne, soggiogò le genti, e calcò il collo superbo de' possenti; quivi riposava nel letto circondato da nobilissima guardia d'armati cavalieri, e vi era David col suo coro e coll'organo; quando, ecco dalle parti settentrionali venne un turbine di fuoco, e circondò l'albergo di fumo e di fiamma, e conturbò gli alloggiamenti della Sapienza; uscì Faraone co'suoi carri, e co'suoi cavalli, e perseguitò Israel fuggitivo. Raccolsero gli eserciti contra lui, ed innalzarono le tende gl'Idumei, gl'Ismaeliti, Moab, ed Agarem, Ical, ed Amon, ed Amalech, e gli altri stranieri con gli abitatori di Tiro; venne Assar con esso loro, quel grande e possente avversario per cacciarlo dal suo regno; la città fu assediata, sorgevan le macchine delle tentazioni, e quel feroce nemico, che era dragone negli agguati, e leone in campo aperto, raccolse gli ajuti, sparse il fuoco e le fiamme, perforò i muri, su-

scitò la guerra, tese l'insidie, e minacciò rovina a tutta la città. Dentro erano tutti spaventati dall' improvviso timore: riccorrono alla rocca della Sapienza, e ricercano il consiglio; e la Prudenza, che per timore era quasi uscita di sè, tornando in se medesima, chiede consiglio alla Sapienza, la quale ponendo l'Orazione sovra il velocissimo cavallo, corre al supremo trono della gloria, e dando avviso al Re del pericolo del figliuolo, n'impetra l'ajuto: per che egli manda la Carità, consorte del suo regno, la quale accompagnata dalla milizia, scaccia e pone in rotta i nemici, e libera la città assediata.

Questa è la favola, e la parabola di S. Bernardo, nella quale l'uomo, o il figliuolo del Re descritto, non è Adamo, o altro uomo particolare, perciocchè si considera l'uomo in universale eletto per grazia, e fatto erede del Cielo, e figliuolo per adozione del Re de' Regi, e del Signore dei Signoreggianti, ed in questa guisa si descrive: la quale considerazione o descrizione, non essendo d'un particolare, ma dell'universale, è poetica piuttosto, che istorica, e filosofica anzi che no: anzi, per giudizio d'Aristotele, a filosofo conveniente, e per mio parere a teologo convenientissima. S. Bernardo adunque, benchè scrittore di prosa, si dimostra in questa e nell'altra sua favola poeta, e filosofo e teologo; sì veramente che alcune delle cose s'intendano letteralmente, e col senso aperto dell'istoria; altre allegoricamente, o con gli altri sensi. E se fu lodato S. Bernardo, che dal vecchio e dal nuovo Testamento componesse una sua favola piacevole ad udire, e maravigliosa a considerare; a me ancora dovrebbe esser conceduto che fra l'istorie di Guglielmo Arcivescovo di Tiro, e di Roberto Monaco, e di Paolo Emilio, e degli altri scrittori, i quali cedono a Mosè d'autorità, e di gran lunga sono inferiori, abbia avuto ardire di mescolar alcune favole, o allegorie, le quali, benchè pajono false, o finte nei particolari, sono vere nondimeno, avendosi riguardo all'universale, ed all'idea, in cui rimira il poeta; e per questa cagione la poesia, come afferma Aristotele, ha molto più del filosofico, che non ha l'istoria.

Ma lasciamo ora alquanto i sacri scrittori, e le sacre al-

legorie, e consideriamo nell'artificio usato da'Gentili, coll'opinioni de'filosofi, e de'critici antichi, se l'allegoria possa difender Omero, accusato di molti errori, e quasi convinto di bugia; e s'io similmente, o più o meno, sia degno di questa difesa, o di questa lode, se pur è alcuna laude nel rifiutar le ragioni degli avversarj. Platone, a cui è conceduto tra' filosofi il principato, siccome ad Omero tra' poeti, ne' dialoghi prima della Repubblica, e poi delle Leggi, fa gravissime opposizioni ad Omero, per le quali lo scaccia quasi in esilio dalla sua città; ma nondimeno con qualche dimostrazione d'onore coronato; e nella prima dell'opposizioni, la quale si legge nel secondo Dialogo del Giusto, adduce la testimonianza di Omero favorevole agli uomini civili, nella quale egli dice che gli Dei sono esorabili e mutabili; laonde sogliono esser placati con doni, con preghi, con voti e con sacrificj; e questa opinione egli non osa da prima di biasimare apertamente, poi la riprova con queste ragioni. Quel, che è buono, o sta bene o per natura o per arte, o per l'una o per l'altra non riceve mutazione da alcun'altra cosa: ma Dio medesimo, e tutte le cose di Dio son buone, e ottimamente disposte, però non si mutano, nè Dio riceverebbe molte forme. E s'egli si mutasse, o in migliore o più bella forma, o in peggiore o più brutta si muterebbe, e necessario sarebbe che egli cangiandosi, si cangiasse nella più brutta, perchè niuna cosa può essere migliore, e più bella di Dio. Credi adunque, che alcuno, o Iddio o uomo, volesse volontariamente farsi peggiore? Dunque è impossibile che Iddio voglia mutarsi. Passa Platone da questa ad altre opposizioni, le quali sono comuni ad Omero e ad Esiodo, mostrando che l'uno e l'altro ha detto grandissima bugia di grandissime cose, nelle quali è bruttissimo il mentire; degli Iddii, dico, e degli eroi, facendo insieme ingiuria alla natura divina, e all'umana virtù, la quale ci fa quasi agli Dei somiglianti.

E cominciando dalla prima genealogia degli Dei, biasima l'antiche favole, le quali quantunque fossero vere, dovevano tenersi occulte al volgo profano, e a'giovani, e agli uomini poveri di mente, e rivelarsi appena fra gli arcani

ne' misteri: Cielo castrato da Saturno, Saturno scacciato in esilio dal figliuolo, e Giano dal figliuolo similmente incatenato, Vulcano precipitato dal Cielo, le contese, e le guerre degli altri Dei, sono cose, a giudizio di Platone, che non deono esser ricevute nè con allegoria, nè senza allegoria. Ed in questo luogo Platone fa menzione espressamente dell'allegoria, della quale non vogliono che ragionasse mai Aristotele; laonde possiamo avvederci che questo nome era noto fino a quella età, benchè peravventura non fosse molto in uso. Soggiunge appresso, insegnandoci come si debbano formar le figure nella teologia: Quale è Iddio, tale sempre dovrebbe esser descritto e figurato: ma Dio è buono, e così dobbiam dire; ma quel, che è buono, è innocente, e quel, ch'è innocente, non può nuocere in alcuna guisa, e s'egli non nuoce, non fa se non bene: non è dunque Iddio causa de' mali, ma de' beni solamente, nè possiamo in alcun modo affermare che Iddio sia cagione che altri viva viziosamente o infelicemente. Nè di tutte le cose è cagione Iddio, come si crede, ma di poche è cagione agli uomini, di molte oltre alla cagione; perchè sono assai più i beni de' mali, e de' beni Iddio solo è causa, e così dee giudicarsi: de' mali dobbiamo ricercare, oltre a Dio, altra cagione. Male adunque furono figurati que' due dogli avanti l'uscio di Giove pieni di varie sorti, perchè Dio non è quasi dispensa, in cui siano riposti i beni e i mali: nè dee laudarsi Omero, o altro poeta, che attribuisca a Giove, ed a Minerva la confusione de' giuramenti fatta da Pindaro, ed il rompimento della tregua; nè dobbiamo riputare essere avvenuta per giudizio di Giove e di Temide la discordia degli altri. Nè si doveva fingere Iddio bugiardo, perchè la bugia è una imitazione, ed un simulacro della passione dell'animo; ma in Dio non è passione, nè a Dio è utile la bugia, nè per ignoranza delle cose antiche può mentire sotto immagine di verità, nè per timore de' nemici, nè per altra cagione.

Non dee dunque esser laudato Omero, quando egli finge che Giove con un fallace sogno inganna Agamennone; ma qualunque volta avvenga che i poeti con sì fatte menzogne parlino indegnamente degl' Iddii, facendo ingiuria

alla divinità, debbono essere co' gridi, e co' sibili scacciati da' teatri. Altre cose sono da Platone frapposte contro Eschilo, e gli altri poeti; e nel fine del secondo dialogo della Repubblica conclude che la natura di Dio, e de' demoni è in tutto senza bugia; ma nel terzo dialogo dimostra gli errori commessi da Omero nel formar gli eroi. Biasima Fenice, come malvagio consigliero, il quale persuade Achille suo allievo a ricever i doni, vitupera Achille, che gli riceva, e con parole ingiuriose parli ad Apolline, e voglia combattere col Dio del fiume, e strascini così fieramente il corpo di Ettore, e sparga il sangue dell'umane vittime sovra la sepoltura di Patroclo. Vitupera insomma che formi un eroe, figlio di Pelio fortissimo principe, e della Dea Tetide, e nipote di Giove, ed allevato da Chirone sapientissimo, così sottoposto a due infermità, e quasi morbi contrari, cioè l'avarizia, e la crudeltà, congiunta col disprezzo degli uomini e degli Dei. Ma ne' dialoghi delle leggi c'insegna alcune cose a queste somiglianti, e dimostra come le favole debbano essere ricevute, o corrette da' legislatori, o da' magistrati; ma quasi pentito di aver tanto biasimato Omero sotto l'altrui persona ne' dialoghi di quella immaginata Repubblica sotto la sua medesima, ch'è d'ospite Ateniese, nel nono delle leggi loda Omero, e Tirteo, ch'abbiano bene scritto della vita, e degli studi degli uomini; laonde stima che sarebbe assai brutta cosa, che Solone, e Licurgo non potessero egualmente giovare alla vita degli uomini, quasi i due grandissimi legislatori abbiano esempio, e ammaestramento dai due nobilissimi poeti della Grecia; il che non mi si fa duro da credere, perchè Socrate medesimo, il quale si mostra rigido accusatore d'Omero, e alcuna volta severo giudice, Socrate, dico, medesimo fu riputato discepolo d'Omero, più che d'Archelao, o d'altro filosofo della Grecia, come si legge in quel discorso, che Dion Grisostomo fa di Socrate. Per tutte queste cagioni fu mosso Platone a licenziare Omero della città da lui instituita, non sordido, e mendico, e quasi paltoniere, e pieno di rammarico, come da Cuma, o da altra avara città si sarebbe partito limosinando; ma unto, e coronato di fiori, come peravven-

tura fu poi veduto in sogno da Ennio padre de' poeti Latini. Ma Dion Grisostomo, ad imitazione di Platone, esercitò le forze del suo ingegno, e della pedestre eloquenza, per così dire, contro i poemi d'Omero, a guisa d'esperto pedone ed armato d'arme pungenti, il quale aspetta il cavaliero negli aguati o per ferirlo, o per gittarlo da cavallo; nondimeno, quasi volendo col buon'Omero rappattumarsi, molte cose dice in sua laude, ed in molte dell'opere sue celebra Omero sovra tutti gli altri scrittori, siccome quel poeta, che fra gl'Indi ancora, e fra gli Sciti era in pregio, ed in grandissima venerazione; laonde nel paragone fra lui ed Esiodo dice in persona d'Alessandro il Magno, che Esiodo vinse al parere de' villani, ma Omero avrebbe a giudizio de' Re di gran lunga superato. Questo medesimo autore nell' ultimo ragionamento, ch'egli fa d' Omero, dice che non è agevole il determinare, se Omero abbia errato in quelle cose, ch'egli scrisse degl'Iddii, o piuttosto s'abbia voluto, sotto il velo delle favole, ricoprire i secreti della natura, com'era costume di quella età, e di que' primi filosofanti.

Perciocchè quando due amici, ambo di reverenda autorità, e di gravi costumi, e di chiarissima fama, l'uno accusa l'altro, non è leggier cosa l'un condannare. Ma Zenone, come riferisce il medesimo autore, difendendo Omero, insegnò, com'egli scrisse alcune cose secondo la verità, altre secondo l'opinione, e però non fu a se medesimo contrario, e nell'istessa materia scrisse Perseo suo discepolo; questa difesa nondimeno fu prima d' Antistene filosofo. Scrissero ancora, o difendendo Omero, o esponendolo, Crati, Aristarco, Eraclide Pontico; e Aristotele medesimo, dal quale vogliono ch'avesse origine l'arte critica, e la grammatica, ne'suoi dialoghi loda questo poeta, e l'onora a maraviglia; e Platone, non che altri, e Democrito prima di lui, non par risoluto di quel, di che Aristotele si mostrò dubbioso nella Poetica, cioè, s' egli scrivesse per arte, o per natura; e di Omero così dice: *Homerus naturam sortitus numine afflatam, omnigenorum carminum ornatum fabricatus est, ut fieri non potuerit, ut absque divina et afflata natura ita pulchra et docta carmina compone-*

rentur; quasi egli stimi impossibile che Omero scrivesse per arte; tuttavolta, non iscrivendo per divina inspirazione, scrisse per umano artificio.

L'istesse cose, o somiglianti si leggono in Ateneo; ma raccogliendo le difese in due, sono queste: che Omero celò i secreti delle cose naturali sotto il velo delle favole, e ch'egli scrisse alcune cose secondo la verità, altre secondo l'opinione. La prima è rifiutata da Platone, il qual giudicò che della natura divina non dee dirsi alcuna cosa indegna nè con allegoria, nè senza allegoria, alla quale è malagevole il repugnare, tuttochè nelle sacre lettere si legga del sonno, e dell'ebrietà di Dio; nondimeno dalla divina natura dee esser lontana ogni suspizione, ed ogni segno di bruttezza, e d'oscenità. L'altra difesa, che Omero scrivesse alcune cose secondo la verità, altre secondo l'opinione, è assai buona; nondimeno quando egli parlava secondo l'altrui opinione, doveva parlar nell'altrui persona, o d'Achille, o di Menelao, o di Diomede, che dica villania, e faccia ingiuria agli Dei; ma nella sua propria persona doveva parlare secondo la verità, e senza oltraggio della divina natura: ed avendo fatto altrimenti, quantunque fosse laudevole il sogno di Giove, coll'esempio del sogno del vero Iddio, interpetrato, quasi figura, da Dionigi Areopagita nella mistica teologia, non può meritare altro che biasimo il suo congiungimento con Giunone, descritto nel monte Olimpo, e l'altre finzioni sì fatte.

Avendo adunque Omero dette molte cose nella sua propria persona contro la verità, e contro la degnità della natura divino, convenevolmente fu prima biasimato da Platone, e dagli altri filosofi più severi; nè quella difesa sola, sotto la quale potrebbe ricoverarsi, gli è lasciata da Gioseffo Ebreo, perchè avrebbe potuto difendersi Omero, come poeta conoscitor della natura della cosa, ed insieme filosofo, il quale, con gli occhi dell'intelletto da niuna ignoranza offuscati, penetrasse a dentro nella natura delle cose, e vedesse la falsità degl'Iddii, e la vanità degl'Idoli adorati, e però con sottile avvedimento ragionasse di loro, quasi da scherzo, per dilettare i più sagaci, che si prendeano

giuoco dell'altrui sciocchezza, e fargli in questa guisa ricredenti. Ma Gioseffo gli toglie questo modo ancora di ritirata, perchè egli, scrivendo contro Appione grammatico, afferma che Mosè aveva proibito a' suoi medesimi lo schernire, o 'l fare ingiuria agli Dei de' popoli stranieri, solamente perchè erano chiamati Iddii: tanto giudicò, che questo nome portasse seco di riverenza e d'autorità! Estima piuttosto Gioseffo che la dissonanza, che si trova ne' libri d'Omero, nascesse dagli scrittori, perchè egli nulla scrisse, ma cantò: altri vuol che fosse inventore delle lettere, e della grammatica. Comunque sia, in quel che appartiene alle bugie dette degl' Iddii, ed alle disoneste favole, egli e tutti gli altri poeti sono acerbamente ripresi da' sacri teologi, e particolarmente da Gregorio Nazianzeno, nell'orazione, che egli scrive contro Giuliano Apostata: e lasciando ora da parte i Cei, i Briarei, i Gigi, gli Enceladi, e que'loro Dei fulminanti, e co' piedi di dragone, e i lor sepolcri, e i germogli, l'Idre, le Chimere, i Cerberi, le Gorgoni, gloria di tutto il male, e l'altre maraviglie di Esiodo, chi non riderebbe d'Orfeo, vedendo in qual guisa egli parli di Giove?

Juppiter alme Parens Divum, versibile stercus
Sive caballorum, mulorum, sive bidentum.

E quantunque egli volesse in questa guisa significare la natura di Dio vivificante, e generante gli animali, nondimeno ce la pone davanti con sì brutte e spiacevoli parole, che non si può tollerare il lezzo della Gentilità; e quelle ancora sono assai disoneste;

Sic ait ore Dea, et coxas contraxit utrasque.

Quasi con questa figura del corpo, voglia dare i primi ammaestramenti a' profani amatori.

Terribile ancora è Fane, ed Encapeo, il qual divorava gli Dei, e poi gli vomitava, affine che nascesse il padre degli uomini e degli altri Dei; e questi sono de' più sacri misteri, che vanno attorno fra quei maravigliosi teologi; quinci nascono l'esposizioni, e l'allegorie, e i misteri, finchè 'l parlare, uscendo dal proposito, caggia in qualche dirupo, o in qualche precipizio, non avendo la contemplazione di cose sì fatte alcun fermo fondamento. È con

gli altri dal medesimo autore nel medesimo luogo ripreso Omero, quasi scrittore di commedie, o di tragedie piuttosto, perchè egli ne' suoi maravigliosi poemi scrisse alcune cose calamitose, altre degne di riso; e ciò dice avendo riguardo dall'un lato all'Iliade, e all'Odissea, e dall'altro al Margite, l'uno de'quali poemi, come insegna Aristotele, diede origine alla commedia, e gli altri due alla tragedia, la quale ha doppio fine, e col lieto simiglia l'Odissea, col dolente l'Iliade. Ma dapoi che questo teologo ha raccontate alcune delle più leggiadre favole di Omero, la speculazione delle quali, come a lui pare, è più alta delle nubi, dimostra quanta differenza sia fra' misteri de' Gentili, e gli arcani della nostra religione, perchè quelli possono coll'oscenità contaminare tutti gli animi, questi nell'occulto sono maravigliosi, e nell'apparenza conservano grandissimo decoro: però conchiude che è necessario che le cose divine non siano disconvenevoli o nelle dimostrazioni, o nelle significazioni, nè indegne dell'altrui giudizio; e in questa guisa, se non m'inganno, più loda le simili similitudini, che le dissimili; tutto che S. Dionigi, e S. Tommaso mostrino d'aver in parte diversa opinione. Peravventura vuol dimostrarci che la strada della contemplazione, la qual ci conduce per le simili similitudini, è più facile, e più sicura, siccome quella, che non conduce alla città per via fangosa, nè al porto per mezzo gli scogli, anzi, come egli giudicò, il luogo della contemplazione è così alto che per questa via delle dissimilitudini è malagevole, e quasi impossibile, il pervenirvi. Ma udite le sue parole: *Proinde speculativis ipsis locus talis est, et a suppositionibus eorum adeo remotus, ut facilius sit inter se concordare, et ea, quae etiam longissime sunt separata, in unum perducere, quam hoc componere et coaptare atque ejusdem viri esse affirmare, fabulosa inquam et intelligibilia.*

E questo, senza alcun dubbio, è vero, perchè egli intende di quelle favole, le quali nella corteccia, o nel velo sono molto dissomiglianti alle cose ricoperte, e misteriosamente adombrate: avvengachè le sacre parabole convengono al teologo ancora, e le sacre similitudini non meno, che le dimostrazioni; e le dimostrazioni sono proprie della

teologia, che dimostra; ma i segni, e le similitudini della mistica teologia, come c' insegna il divino Areopagita, fra il quale e 'l Nanzianzeno non sarebbe forse alcuna varietà di parere, se quelle, che l'uno chiama dissimili similitudini, l'altro chiamasse indecenti e sconvenevoli similitudini; ma, per mia opinione, non tutte le cose dissimili sono indecenti, o inconvenienti, che vogliam dirle, perchè nella dissimilitudine ancora può essere alcuna convenienza; e da questa cagione Platone nel Lisia, e Aristotele nelle Morali fur mossi a dubitare se l'amicizia nascesse fra' simili, o fra' dissimili. Questo è il giudizio, che fanno d'Omero, e delle sue allegorie particolarmente i filosofi, e i teologi Gentili, Ebrei, e Cristiani, dalla cui sentenza non possiamo richiamarci; anzi se fosser necessari altri accusatori, o altri giudici, il numero sarebbe molto maggiore. Laonde io mi son guardato d'incorrere in alcune di quelle cose, nelle quali egli fu acerbamente ripreso, non perchè a me si convenga o ripigliarlo, o approvar l'accuse fatte innanzi ad altro tribunale, che a quello de' Cristiani teologi, ma perchè al giudizio de'nostri non dobbiamo esser ripugnanti.

Ma delle cose dette da' filosofi contro Omero, e da Platone medesimo, alcune se ne possono riprovare, e dimostrare apertamente false. E prima, egli è accusato da' Platonici che faccia gli Dei esorabili, e convertibili; ma concedendo noi a' Platonici che Dio non sia mutabile, chiediamo all'incontro, che ne si conceda che egli sia esorabile; altrimenti vani sarebbono i sacrifici, vane le preghiere, vani i voti de' mortali, vano il sacerdozio, e 'l culto divino, che s' osserva in tutte le città bene instituite: ed alla difficoltà di Platone si può rispondere in quel modo, che a questo dubbio fanno i nostri teologi; e tra gli altri S. Tommaso nella prima parte della Somma, alla questione nona, concede che Iddio nella sua essenza sia *omnino immutabilis*, secondo quel detto, *Ego Deus et non mutor*; nondimeno per similitudine è detto mutabile, secondo che egli diffonde la sua somiglianza, quasi per gradi, dalle cose supreme insino all'infime. Laonde nel settimo della Sapienza si legge che *Sapientia est mobi-*

lior omnibus mobilibus; ma Dio è l'istessa Sapienza; adunque Iddio è mobile: e senza fallo, ragionando in questo modo di rassomiglianza, Iddio è mobile, non altrimenti, che diciamo il Sole giunger fino in terra, perchè vi manda i suoi raggi. E' perchè Omero non ragionò in altro modo, che nel rassomigliativo, nè in altra più discreta maniera poeticamente poteva ragionarne, non merita di ciò riprensione, ma lode.

Oltre a ciò, leggiamo negli stessi teologi, che la morte può essere ritardata per le orazioni de' Santi, come fu quella del buon Re Ezechia, e la predestinazione ajutata, quantunque non impedita. Dunque Dio è esorabile; nè altra opinione più giova alla pietà, o più nuoce della contraria al culto divino. Ma diremo forse che Iddio non sia convertibile, che in tante forme si mostra nel vecchio Testamento, e nel nuovo apparve a Maria in forma d'ortolano? Appresso affermò Platone che nella natura divina, ed in quella de' demoni non è bugia, biasimando Omero, che aveva scoperto la fallacia de' demoni; e quantunque sia vero che i demoni sian buoni per natura, laonde per natura non possono esser bugiardi, tutta volta per depravata volontà sono fallaci, ed avvezzi all'ingannare; e ninna cosa è più fallace de' sogni demonici, co' quali fu ingannato Agamennone. Ma lasciam da parte queste questioni appartenenti a' teologi, come quelle, che superano di gran lunga i nostri studi, ne' quali col piacere sogliam rilevar l'animo, occupato da soverchia malinconia, e consideriamo nel mio medesimo poema, come io possa valermi delle due difese d'Omero, l'una delle quali consiste nell'allegorie; l'altra nel dir molte cose secondo la verità, alcune secondo l'opinione. Io mi servo più dell'allegoria in quelle parti del mio poema, ove più mi sono allontanato dall'istoria, estimando che dove cessa il senso letterale, debba supplire l'allegorico, e gli altri sensi; nondimeno ho avuto risguardo di non usare allegoria, che paja sconvenevole nella figura, e nell'apparenza; e già esposi le significazioni di molte, quando la prima volta si divolgò il mio poema, mostrando, secondo l'opinione de' Platonici, che l'anima nostra è una città, in cui la ragione rappre-

senta il principe, e l'appetito irascibile è simigliante al guerriero. L'altre figure furono similmente dichiarate, e nell'apologia aggiunsi molte cose degli altri sensi, e particolarmente la similitudine, che l'anima nostra ha colla celeste Gerusalemme.

Ora non sia grave al lettore d'intender le nuove allegorie, che dalle sacre lettere, e dalle carte Socratiche nel mio poema ho trasportate, peravventura in quella guisa, che le pitture, e l'immagini sogliono trasportarsi di luogo in luogo, e collocarsi avanti gli occhi a' riguardanti. E prima si offerisce da considerare il solio divino veduto in visione da Esaja, di cui non si leggeva nel primo poema, benchè nel nono canto fosse descritto Iddio a sedere, che abbia sotto i piedi le due ministre del mondo, cioè la natura, e la fortuna, ed insieme il fato; com'è ancora descritto dal Pontano nel Libro *de Stellis*.

E quantunque io non riprovi quella descrizione, ho voluto nondimeno anteporre l'altra, più conforme alle sacre lettere, acciocchè si veggia figurato Iddio, non solo come primo Motore e Autore della natura, ma ancora come predestinante e giustificante, il che appresso fia dichiarato:

Stanno a quell'alta sede intorno intorno
Spirti divini, al suo splendore accensi,
E ciascun d' essi è di sei ali adorno;
E siccome i vapori umidi e densi,
O le nubi dipinte, il Sole, e 'l giorno
Copron soavemente a' nostri sensi,
Velano due la faccia a quel Vetusto,
Due i piè, due van girando il seggio augusto.

L'interpretazione si può raccoglier da S. Ambrosio, e da S. Bernardo, e da Origene in quel, che dall'uno, o dall'altro è seguitato. Il solio significa la stabilità, e l'immutabilità di Dio. Laonde il sedere si conviene solamente alla Trinità, non agli Angeli; ma stanno i Serafini, e stando volano, per dimostrare collo stato l'eternità, col volo il tempo; hanno sei ali, con due delle quali coprono il volto, coll'altre due i piedi di Dio, per darci a divedere che è occulto quel, che fosse avanti la creazione del mondo, e quel che fia dopo la consumazione; ma nella figura di Dio

sedente, benchè sian velate la testa e i piedi, appare nondimeno il corpo di mezzo, ma non affatto; perchè è pur'anco adombrato dalle due ali, che son dette volare; e in questa guisa c'è dato ad intendere che nel principio, e nel fine è velata la predestinazione di Dio, e la giustificazione: nel mezzo si manifesta in qualche modo il libero arbitrio, col qual Goffredo predestinato, e giustificato dalla divina Provvidenza, si muove a liberar Gerusalemme, oppressa da'Saracini. Questo è il solio di Dio, al quale non si può paragonare alcuna pittura de' poeti Gentili, benchè quel Briareo descritto da Omero appresso il solio di Giove, dia a molti gran maraviglia, o pur l'aquila, la qual riposa nel suo scettro, come è figurata da Pindaro in que' suoi versi maravigliosi:

Dormit autem super sceptro Iovis Aquila,
Veloci ala utrimque laxata,
Volucrum Regina.

Ma siccome l'immobilità di Dio ci si figura col solio, così ci si manifesta l'operazione della sua Provvidenza col carro, il quale è descritto nel decimo nono canto, in questa guisa:

Dalle tenebre uscito il Re del mondo
Alle preghiere omai del Franco Duce,
Scosso d'intorno ha quell'orror profondo,
E fiammeggiar fa la serena luce;
Ed al gran carro, a cui non è secondo,
Qual'altro più scintilla e più riluce,
Lega animai pennati, e 'l volge, e rota,
Rota sublime in più sublime rota.
Stellato è l'ampio carro, e d' occhi è sparso,
E spirito di vita il muove intorno,
Tardo appo lui, non pur del lume è scarso,
Quel che n' apporta in Oriente il giorno:
Con questo al suo fedel per grazia apparso,
Gira egli il mondo in maestate adorno.
Regni, città, contese, e tutte quattro
Parti rimira, e non pur Tile e Battro.

La descrizione è simile a quella, che si legge nel primo capo d'Ezzechiele, la quale è interpetrata altrimenti da

S. Gregorio, perchè egli per una ruota, che è nell'altra, intende il Testamento vecchio, che è nel nuovo. Ma io, benchè riceva ancora questa interpretazione, ho seguita l'altra, che per ruota intende i Cicli; benchè l'una non sia all'altra contraria, e possano insieme aver luogo. E di questa descrizione ancora era privo il primo poema, ma nel secondo, se l'affezione non m'inganna, la giunta porta seco non picciola perfezione, perchè veggendosi ne'libri de'Gentili descritto il seggio di Giove, come abbiam già detto, da Omero e da Pindaro, e oltre a ciò il carro di Giove non solamente da'poeti, ma nel Fedro, maraviglioso dialogo di Platone, e nella Boristenica, mirabile orazione di Dion Grisostomo, ne'quali potrà il lettore cercar la descrizione, e poi considerare, come io, non dilungandomi dalla maniera tenuta per quelli, che innanzi a me furono più famosi nel poetare, mi sia affaticato, perchè questa lingua non abbia molto da invidiare alla poesia dei Greci e de'Latini

Ma perchè in quella de'Toscani erano famosi i duo fonti di Merlino, de'quali uno accendeva amore, l'altro l'estingueva, volli, piuttosto a guisa di emulo che d'imitatore, irrigare di nuovi fonti i campi della poesia, derivandoli non dalle favole Francesche o Inglesi, ma dalle sacre lettere, perciocchè nell' opuscolo sessagesimo primo di S. Tommaso, nel qual si tratta *De dilectione Dei, et proximi*, si legge di cinque fonti misteriosi, che possono significare i cinque generi della sostanza sensibile, ne'quali ella è divisa, come in sue fontane. Il primo fonte, partendosi dalle parti supreme, per venire all'infime, significa il quinto corpo, o la quinta essenza, sotto il quale è l'elemento del fuoco, poi quel dell'aria, poi quel dell'acqua, e in ultimo quel della terra, e il primo fonte è limpidissimo, torbidissimo il sezzajo; e corre il primo fonte dal sommo Bene in giù drittamente, laonde occorre agli occhi di chi s'innalza alla contemplazione delle prime cagioni. Il primo fonte dunque è ogni sostanza metafisica, o soprannaturale, che vogliam dirla, dalla quale derivano gli accidenti, come cagioni da loro effetti; ed alla superficie di questo primo fonte vennero i filosofi, ma non ritro-

varono il fondo, perchè non seppero che vi fosse il Cielo Empireo, e il Cristallino; ma spegnendo la sete ne' ruscelli degli accidenti di quello, ch'avean ritrovato, bevvero diverse scienze: bevve Tolomeo nel ruscello del moto, cavando la scienza delle stelle; ma Aristotele non bevve nei rivi degli accidenti; ma nel fonte medesimo della sostanza, e ne trasse la filosofia naturale: negli altri ruscelli della quantità bevvero Euclide, Aristosseno, Marzian Capella, e gli altri, che trattarono della aritmetica, della geometria, e della musica, e dell' astrologia; bevvero tutti, e tutti furono sopiti, ma non sazj, perchè è impossibile che l'umano intelletto si sodisfaccia nelle creature. Ma poco è quel, che fu bevuto, a rispetto di quel, che rimase; perchè nè la geometria misurò l'altezza del Cielo, nè l'aritmetica il numero delle stelle; ma non gustarono del Cristallino, il quale è congiunto al Sidereo, nè furono degni di locare il fondo purissimo del Cielo Empireo, e purgatissimo dalla feccia della materia, il qual'è l'ultimo, e però continente, non locato.

Ma benchè tutto questo fonte fosse sparso nell' aride fauci dell'anima assetata, la cui sete è il desiderio di conoscer Dio, non potrebbe, se non come una minuta stilla mitigar la sua sete; quanto meno potrebbono estinguerla gli altri quattro fonti della sostanza variabile, e corruttibile, ne'quali bevvero i filosofi naturali, i medici, i meccanici, e gli alchimisti, e gli avari ancora per cupidità dell'oro, e delle gemme: laonde saggia è solamente quell'anima, la quale assetata della cognizione di Dio, riguarda nel suo corso dall'imo al sommo gli altri fiumi, ma non cerca di spegnervi la sete, la qual non si può estinguere in alcuno dei cinque fonti, nè pur in quello della quinta essenza, che è il primo nello scendere, e l'ultimo nell'ascendere; e questo fonte più alto è fatto a simiglianza del fonte della vita, e segnato del suo sugello, e da questo immediatamente si partono due rivi, e l'uno miserabilmente corre nel mar morto, l'altro maravigliosamente ricorre nel suo principio, che è il fonte vivo, nel quale bevve, più che altri, Dionigi Areopagita, ed Aristotele ancora nella metafisica, e nel libro delle cause, descrivendo l'intelligenze, in quanto all'essere, e

facendoci gustare i primi misteri della natura divina, ed intelletuale. Significano dunque i cinque fonti le cinque sostanze, ne'quali i contemplanti, che son desiderosi di sapere, cercan d'estinguer la sete, chi più chi meno. Il fonte della vita è Dio medesimo. De'due rivi quel, che termina nel mar morto; è, s'io non m'inganno, il piacer della contemplazione perversamente derivato, e distorto al diletto sensuale, il quale al fine precipita nel lago di Sodoma, descritto nel poema, intorno al quale, come si legge nel libro della geografia di Strabone, solevano abitare i magi: però è luogo convenevolissimo, nel quale Armida abbia fatto maravigliosa abitazione, perciocchè i magi sono uomini contemplativi, e conoscono la natura delle cose, benchè da alcuni la cognizione sia dirizzata a mal fine. L'altro rivo, il quale con giro pieghevole ritorna al primo fonte, è la cognizione riflessa, che ciascuno dovrebbe aver di se medesimo, e del proprio intelletto, colla qual c'innalziamo alla cognizione del mondo, e finalmente di Dio Creatore. L'ultimo ruscello dunque appare prima ai cavalieri di ventura, giovani innamorati, ed occupati non solamente nella guerra, ma nell'infinite sollecitudini d'amore; però non si curando dell'esquisita cognizione delle scienze, beono nel ruscello del piacere, che se ne gusta ragionando, tutto che piacer sì fatto soglia terminar nel piacer sensuale. Però si legge nel sesto canto:

D'intorno all' acque tepide ed immonde
Dell' orribil palude, ovunque allaghi,
Abitan l' infelici antiche sponde
(Siccome è vecchia fama) e maghe, e maghi.
Altri nelle spelonche ivi s' asconde,
Pur come siano orsi, leoni, e draghi;
Altri occulti palagi alza d' intorno:
Fè in mezzo Armida il suo edificio adorno.
Quivi discende un rio, non lunge al ponte,
Dall' un de' cinque fonti, anzi dal primo,
Che cinque son, pur come gradi in monte,
Per cui s' ascende al sommo insin dall' imo;
L' altro rio si rivolge al proprio fonte,
Lucido, puro, netto, e senza limo:

Così quel corre all' alto, e questo al fondo,
O sacra meraviglia ignota al mondo!
Ma l' uno e l' altro pur torce e deriva
(Misero error fra l' opere terrene)
In quel, che cade all'infeconda riva,
E bagna le sulfuree aduste arene,
Tempraro i cavalier la sete estiva,
Nè gustaro acqua di più dolci vene.
Poi gli raccolse Armida in quella parte,
Dove risplende il magistero e l' arte.

Perchè molti si servono della cognizione delle cose, e delle scienze per l' arti men nobili; ma porgendo Armida di nuovo del medesimo liquore a' cavalieri di ventura, gli addormenta, a guisa di Circe, e addormentati, gl' inganna con vari fantasmi. Vede poi Tancredi i cinque fonti più distintamente, siccome quel Signore, che con animo maggiore pensava alle cose eterne ed immortali, quantunque in età assai giovanile fosse preso del piacere amoroso; e nell' ottavo canto si legge, com' egli trovasse le cinque fontane, in quella stanza

Giunse dove perpetue e rapid' onde,

e nell' altre sette seguenti, nelle quali, se non m' inganno, assai vagamente e con molta leggiadria sono descritte. Ma Tancredi

Appena rimirò come discenda
Dal primo il fonte, che somiglia il Cielo,
E come ciascun' altro indi risplenda
Con onda ora di fuoco, ed or di gelo,
E se gustò delle fontane, ei bebbe
Tanto del rio, che le sue fiamme accrebbe.

Ma veggiono Trancredi e gli altri cavalieri queste fontane in un luogo solitario, però non appajono altri, che per soverchia sete corrano a' fonti per attinger l' acque; e ciò non è fatto senza artificio, perchè in quell' età nella Palestina, e in tutta la Soria, miseramente oppressa dalla tirannide de' Turchi, o non era chi attendesse alle scienze, o alle sacre lettere, o essendo in pochissimo numero, e vinti dal timore, non apparivano. Solo Riccardo al fine del canto vigesimo primo, come si legge in quella stanza:

E poscia ei vede il fonte occulto, e l' acque,
bee nel fonte della cognizione di Dio, nel quale estingue tutti gli altri desiderj, e tutti gli altri amori; ed egli solo non è preso nella medesima palude, ma nel fiume Oronte al canto della Sirena; e così rimane prigioniero d' Armida, figurata figliuola d' una Sirena, che abitava nel fiume Eufrate; perchè, come si legge in Esaja, e dapoi in S. Girolamo, e in altri sacri teologi, delle Sirene nacquer figlie nell' Eufrate fiume, che divide la famosa città di Babilonia: nè altro, per mia opinione, significano le Sirene, e le figliuole, che donne piacevoli, o pur i piaceri sensuali medesimi, le quali con dolcissima armonia lusingando i sentimenti, fanno addormentare gli animi invaghiti e presi dal diletto; tutta volta nel loro canto, come si legge ne' versi d' Omero, e in quelli, che furono poi trasportati nella lingua Latina da Cicerone, le Sirene promettono la scienza, o 'l sapere, ingannandoci in questa guisa col senso dell' udito, come il serpente ingannò Adamo col sentimento del gusto: i versi di Marco Tullio son questi:

O decus Argolicum, quin puppim flectis, Ulysses,
Auribus ut nostros possis agnoscere cantus?
Nam nemo haec unquam est transvectus caerula cursu,
Quin prius astiterit vocum dulcedine captus,
Post variis avido satiatus pectore Musis,
Doctior ad patrias lapsus pervenerit oras.
Nos graves certamen belli, clademque tenemus,
Graecia quam Trojae divino numine vexit,
Omniaque e latis rerum vestigia terris.

Ma io nelle mie stanze finsi che la Sirena cantasse cose somiglianti a quelle, che si leggono in Lucrezio, secondo la falsa dottrina d'Epicuro: in questa guisa è preso Riccardo, e poi portato dal sonno e dalla morte gemelli, e condotto, non in mezzo al mar morto, ma sovra la più alta parte del monte Libano: perchè il monte significa l'ambizione, e la superbia; e i cedri del Libano, sotto i quali è collocato a giacere, sogliono significar la potenza. Ed in questa guisa io volli figurare l'animo d'uno invitto cavaliere, vago della cognizione delle cose, il quale non solamente sia preso dal piacer sensuale, ma ritenuto ancora

dal soverchio desiderio d'onore, e di grandezza mondana; e 'l luogo, dove egli fu portato da Armida, è quel medesimo descritto da Luciano nel suo libretto *De Dea Sirya*, dove fu adorata quella favolosa Dea innamorata d'Adone, che ne' misteri de' Gentili era Venere, benchè fosse chiamata divina Dea della castità; e questo luogo, e la similitudine del misterio era convenientissimo ad Armida, stimata vergine, e nondimeno oltre modo accesa dell'amor di Riccardo quasi d'un nuovo Adone.

Si legge ancora nel medesimo libro di Lucano del fiume Adone, e, s'io non m'inganno, la favola con assai acconcia maniera s'adatta alla persona d'Armida, figurata maga, e Saracina della medesima provincia, nella quale fu adorata la Dea Siria; e peravventura non è inconveniente che in quell'età vi rimanessero alcune reliquie della Gentilità, e dell'idolatria. Or se vorrem paragonare questo monte a quel del mondo nuovo, per tutte queste cagioni il Libano sarà più opportuno, e ancora per l'opportunità della guerra, nella quale Riccardo si trova quasi presente, e ful fatto può dar ajuto agli amici, senza ajuto della fortuna, alla quale, per opinione ancora de' Gentili, la Provvidenza non concede luogo, se non nelle picciole cose; perchè le grandi, non solamente le grandissime, Iddio le riserba a se stesso, a guisa di Re, che opera per ministri ignobili le cose più basse: dovea dunque Riccardo esser ricondotto non dalla fortuna, nè per suo favore, ma coll'ajuto della sapienza, dalla prudenza, e dalla carità, figurata nella persona del governatore, e della madre. Oltre a ciò, non era convenevole che in un poema, fatto ad imitazione dell'Iliade d'Omero, si leggessero così lunghi e favolosi errori frapposti nella guerra sacra; e l'unità ancora del luogo doveva concorrere con quella dell'azione. Ma seguitiamo a parlare dell'allegorie, poichè l'occasione, e quella, che è quasi comodità dell'ordine, ha ricercato che prima parliamo dell'istoria, e dell'allegoria, e poi della favola. È degna ancora di considerazione l'allegoria di Filaliteo, la quale è congiunta coll'istoria de' fonti del Giordano, e della Fiala, come si legge in Gioseffo Ebreo; e se in quella de' cinque fonti, presa da S. Bernardo, e da S. Tamma-

so, è mirabile l'allegoria per se stessa, benchè non se ne trovi cosa alcuna scritta negl'istorici; in questa, dove è accompagnata l'una coll'altra, non so che più si possa desiderare, se le cose false, e le vane solamente sono le non desiderate.

Era il Panio tenuto, per comun parere, il principio dei fonti del Giordano, come dice Gioseffo nel libro primo delle antichità Giudaiche. Questa è un'altissima cima d'un monte, sotto la quale s'apre una profondissima valle quasi per ricetto dell'acque, che stillano in lei dalle rupi, e vi fanno quasi uno stagno, e dalle radici d'una spelonca escono i fonti, i quali son creduti principio del Giordano. Ma Gioseffo stimò che derivassero piuttosto dalla Fiala, la quale è un lago in forma di ruota, in cui l'onda è sempre ritenuta fra le rive, che sono quasi labbri d'un vaso, non mancando giammai, nè crescendo; e già non si sapeva che quello fosse il principio del Giordano, ma da Filippo Tetrarca della Traconitide fu avvertito, perciocchè gittando delle paglie nella Fiala, furono poi trovate nel Panio, dal quale prima si credeva nascere il Giordano. È dunque descritta da me, coll'autorità di tanto scrittore, non solamente la Fiala, e il Panio, e l'origine del Giordano, ma 'l suo corso, col quale prima divide la palude Semichinite, poi misura per mezzo il lago di Genesar, ultimamente entra nel lago Asfalite; nè contentandomi della semplice narrazione istorica, aggiungo una misteriosa descrizione dell'acque, che si raccogliono, e corrono sotterra; imitando in ciò la maravigliosa favola di Virgilio nel quarto della Georgica, benchè non solamente Virgilio in questa guisa descrivesse l'origine de'fiumi, ma sia opinione toccata da Strabone nella geografia, dove egli dice che il mar Caspio si congiunge sotterra con gli altri; è seguita ancora da S. Basilio nel Genesi, e prima da Platone nel Gorgia, dove egli descrive il Tartaro, e i quattro fiumi, che escono dal Tartaro; e de'fonti dell'Oceano si legge nella meteora d'Aristotele, che fosse antica opinione de'teologi Gentili; e dei fonti dell'Abisso si fa menzione nelle sacre lettere: quantunque le opinioni del concettacolo dell'acque sotto terra siano con ragioni irrepugnabili riprovate da Aristotele nel-

la meteora, nondimeno queste cose si deono intendere allegoricamente, come in parte furono interpetrate da Niccolò Damasceno, e da Olimpiodoro, interprete d' Aristotele, nel medesimo luogo della meteora. E s'io non m'inganno, in questa guisa i teologi, e i filosofi misteriosi vollero significarsi la vicendevole trasmutazione degli elementi, facendo l'acqua principio degli altri, secondo l'opinione di Talete Milesio. E perchè all'acqua, e al fuoco, più che a tutti gli altri, conviene il purgare, aggiungo alcune cose della purgazione degli animi, seguendo in ciò l'opinione di Platone, e de' Platonici, e narro le pene dell'anime impurgabili, che son precipitate nel Tartaro.

Ma queste cose sono dimostrate da Filaliteo, il quale è quasi figura dell'umana sapienza, però in sua persona non è inconveniente il dir alcune cose secondo le opinioni dei Gentili, non secondo la verità, conosciuta solamente e dimostrata da' teologi Cristiani. Fingo un mago, cioè un filosofo naturale, conoscitore de' secreti della natura; percioochè per autorità ancora di S. Girolamo due son le specie de' magi, l'una buona, e malvagia l'altra. E buoni magi furono i Re d'Oriente, che vennero guidati dalla stella al presepio di Cristo; e della progenie di costoro derivò l'origine di Filaliteo, amico de' Cristiani, e di Pietro eremita, figurato per la vera Sapienza, volendo in questa guisa dinotare la concordia, che per opera de' nostri teologi è fra la filosofia naturale e la divina teologia, a cui tutte l'altre scienze sono sottordinate: e nel formare la persona di questo mago, figurato per la sapienza dei Gentili, tocco alcune cose dette da Aristotele nella metafisica, dov'egli parla degli antichi magi, ed esposte da Alessandro Afrodiseo, e da Filopono, e da S. Tommaso, suoi comentatori: tocco ancora l'opinione di Parmenide, e de' Pittagorici, i quali, come dice Aristotele negl'istessi libri della metafisica, fecero l'Uno, che è principio di numero, sostanza, riponendo i numeri, che da lui derivano, nel predicamento della sostanza, non in quel della quantità. Le stanze, oltre a molte altre, si leggono aggiunte nel libro duodecimo:

Ma dell' un ricercando alti vestigi,
Avvien, ch' al sommo gli altri e me sospinga,
Sol per unirmi all' Un, c' ha nulla parte,
Ed unir può ciò, che si sparge, e parte.
Egli è quel, ch' è sublime, anzi superno,
E quel, che non è lui, da lui disgiunto,
È falso, e nulla, e 'n lui diviene eterno
(Quasi parte di lui) chi seco è giunto.
No 'l vider gli avi miei, ned io discerno
Nell' altissima nube il vero appunto:
Che son fra 'l suo splendore e i lumi nostri
Di dieci spere i luminosi chiostri.
No 'l vider gli avi miei, che magi appella
Il mondo ancora, e scettro aveano e regno
Nell' Oriente, insin che nuova stella
Agli estremi di lor fu scorta e segno:
Anzi ciascun de' nostri, innanzi a quella
Felice età, fu di mirarlo indegno
Nel proprio volto, e 'n maestà vetusta,
Sol vide l' orme, e la sua man robusta.

Ne' quai versi parlando di Dio, di cui non si vede altro, che la mano e le vestigia, seguito l' opinione d' Orfeo, antichissimo poeta Greco, ed annoverato fra' magi, il quale oltre agli altri suoi poemi, scrisse quello intitolato *De Deo*, in cui s' espone questo mistero a Museo, ch' egli chiama suo figliuolo. I versi in latino così furono trasportati:

Fili, ostendam tibi, quandoquidem video ejus
Vestigia, et manum robustam potentis Dei;
Ipsum enim non possum aspicere, nubes enim eum circumstat mihi,
Quantum ad reliqua. Stant autem decem Orbes
Hominibus. Non enim quispiam mortalium videre
Possit eum, qui mortalibus imperat,
Nisi unigenitus, ect.

In questa guisa volle Orfeo dimostrarci che noi non veggiamo Dio, ma veggiamo la sua operazione potentissima, che egli chiama *destra*, e la similitudine sua impressa in tutte le cose, detta da lui *vestigia*, nè in altra maniera possiamo

L'anima è assomigliata allo specchio da S. Basilio, perchè, siccome lo specchio puro e lucido rende l'immagine somigliante al vero, così l'anima purgata da'peccati agevolmente suol essere illustrata dalla grazia di Dio, e antiveder le cose future; e ciò sì dice, o si predice, avendo riguardo alla visione, che doveva apparire a Goffredo, la qual non si può paragonare co'sogni demonici, e particolarmente con quello, mandato da Giove a Agamennone, se non in quel modo, che de'contrarj sogliamo far paragone, acciocchè l'uno meglio si conosca per l'altro; percioccbè in quello Agamennone è ingannato, in questo Goffredo fatto sicuro della vittoria; però in questa parte è assai somigliante a quel di Scipione, interpetrato da Macrobio: ma riserbiamo la visione, come parte principalissima per l'ultima. Or considerinsi quelle parole:

Oh quanti n'apparian lucidi spegli
Cinti d'or fino, in cui lo Sol risplenda!

nelle quali s'ha riguardo al Sacramento della Comunione, la qual dovean prender i Cristiani avanti l'assalto; percioccbè, siccome dice S. Tommaso, nell'opuscolo cinquantesimo ottavo, nel Sacramento di Cristo lo specchio è detto immagine della sua bontà; e benchè si spezzasse in molte parti, nondimeno una sola faccia appare in tutte: così, benchè sia diviso il pane in diverse parti, in ciascuna è l'unità di Dio. Ma mentre io m'affretto di venire alla visione di Goffredo, e di terminar il ragionamento dell'allegoria, m'avveggio d'aver lasciata addietro la statua veduta da Nabuccodonosor in visione; il che assai più mi spiacerebbe, s'ella omai non fosse ad ogni uom pubblica e divulgata.

Tacerò dunque quel, che si potrebbe discorrer della mutazione delle monarchie; ma non lascerò addietro quelle stanze dell'armeria celeste, se così è lecito di chiamarla, le quali già si leggevano nel settimo canto, ed ora molto accresciute si leggono nell'ottavo, e son queste:

L'Angelo, che fu già custode eletto
Dall'alta Provvidenza al buon Raimondo
Infin dal primo dì, che pargoletto
Sen venne a farsi peregrin del mondo,

Or che di nuovo il Re del Ciel gli ha detto,
Che prenda in sè della difesa il pondo,
Se 'n vola all' alta Reggia, ov' ei raccoglie
Divine torme, arme celesti, e spoglie.
Qui mille e mille egli ritrova e mille
Destrier veloci, più di cervo, o damma,
Più d'augel, che trapassa aure tranquille,
Più di turbo, ch' al fulmine s' infiamma;
Qui son ruote di fuoco, e di faville,
E carri alati di color di fiamma,
Seggi, verghe, securi, e scudi, e lance,
E da pesare altrui divine lance.

Legganisi colle seguenti, e considerisi dal discreto lettore, che se l'accrescimento è tanto più lodevole, quanto è di cose migliori, questo è lodevolissimo, perchè è di ottime; e di ciò non a me, ma al divino Areopagita si dia la lode, il quale nel capo decimo quarto della celeste Jerarchia, dichiara non solamente molte dell' immagini, o delle cose descritte in questo canto, ma rende la ragione, perchè queste, e molte altre immagini, ch' io tralascio per brevità, siano state in questa guisa figurate dalla sacra teologia. Dal medesimo luogo, e quasi armario, son cavate l'arme di luce, delle quali si legge in S. Paolo, e negl' interpetri suoi, tutto ciò, ch' io potessi riferire: a me basta solamente di render la cagione, che a ciò m' indusse; e questa non fu altra, che l'imitazione de' poeti, i quali misteriosamente armarono Achille ed Enea, eroi de'Gentili, e peravventura l'arme altro non significano appo loro, che l'abito della fortezza, acquistata non tanto per natura, o per esercitazione, quanto per divino favore. Per divina grazia adunque s'acquistano l'arme di luce, o siano le virtù, o le buone operazioni, che bastano a vincer *potestates umbrarum, et tenebrarum* similmente: però è detto a Riccardo:

Vesti, invitto Signor, virtù dall' alto,

parole tradotte da quelle *Indue virtutem ab alto*, colle quali si dimostra che non si possa far abito e fermo, e costante della virtù, senza la grazia divina; e di queste arme egli non si veste, se non dipoi che egli ha bevuto nel

fonte della cognizione di Dio: perchè la cognizione dee precedere l'opere, poi in tal guisa armato è maraviglioso nell'aspetto, nell'operazione, e nella vittoria; però di lui convenevolmente si scrivono que' versi nel canto vigesimo primo:

Qual gloria è d'oro incoronar le fronti,
Là dov' egli da suoi parte, e disgiunge?
Così diceva, e quei frondosi monti
Maravigliarsi allo splendor da lunge:
Maravigliarsi il gran torrente e i fonti,
Ove quel lume insilato aggiunge
D'oro, e d'elettro; e la frondosa valle
Mirò sparso di raggi il nero calle.

Or lasciamo da parte tutti gli ajuti della cognizione, e priviamci quasi della vista e dell'intelletto, come insegna S. Dionigi Areopagita nella sua mistica teologia, per entrare in questa lucidissima e divina caligine, nella quale possiamo vedere e conoscere Iddio, che supera ogni aspetto, ed ogni cognizione, non con altro modo, se non col non intendere; e per ciò fare molto sono migliori le negazioni, che l'affermazioni, perchè l'affermazioni, cominciando dalle prime cose, per quelle di mezzo pervengono all'estreme; ma le negazioni, cominciando dall'estreme, ascendono alle prime, togliendo e rimovendo tutte le cose, a guisa di vestimenta, acciocch'una ignoranza nuda, e senz'alcun velo, c'illustri a veder l'occulta caligine, la quale supera ogni essenza, e vince di gran lunga ogni luce, ed ogni splendore, nella quale è ancora un silenzio, che supera ogni armonia; e questo silenzio è pace, come afferma Giustino martire:

Tale era la stagion, che tanti afflisse
Fidi guerrieri, e sì turbato il cielo,
Quando il Signor, ch' in lui sue stelle affisse,
E spiegò l'aria, come un picciol velo,
E librando la terra al mar prescrisse
I suoi confini, e temprò fiamme, e gelo,
Lassù dormia (se dirlo a noi conviensi)
Formando i simulacri a' nostri sensi.

Sovra gli occulti lumi, e i lumi ardenti,
E l' alto suon dell' armonia superna,
Caligine è lassù d' ombre lucenti,
In cui s' involve il Re, ch' il ciel governa.
E nell' entrar dell' animose menti,
Negando s' apre, e quivi è pace eterna,
Quivi Iddio pose in fulgide tenebre,
E 'n profondo silenzio alte latebre.

È detto, *E nell' entrar dell' animose menti, Negando s' apre*, per dimostrarci che ascendiamo a questa oscurissima e lucidissima essenza, e v'entriamo colle negazioni; e fu questa strada tenuta ancora da' filosofi, e particolarmente da Plotino, il qual non solamente ebbe ardimento di scrivere che Dio non fosse intelletto, ma che Dio non fosse e questa negazione di Dio, che par fatta con empia dottrina a prima vista, peravventura non è empia, s'ella è bene interpetrata, perciocchè egli nega che Dio sia, volendo dimostrarci ch' egli non è nella latitudine degli enti, ma sovra l'ente, e sovra l'essenza superessenziale, e supersustanziale, come dicono i filosofi e i teologi. Laonde il Pico revoca in dubbio, se 'l bene si converta coll'ente, o pur s'egli sia sovra l'ente, e di ciò lungamente questiona.

Alcuno adunque negando, può ascendere in questa guisa dall' infime cose alle supreme. Dio non è materiale, non è corporeo, non è visibile, non è animale, non è vitale, non è mente, non vita, insomma Dio non è: ma la negazione è sospetta d' empietà, avendo egli detto di se stesso: *Ego sum qui sum:* e questo basti in quanto alle negazioni. Ma in quel, che appartiene al sonno di Dio, si leggono in una epistola, che scrive il divino Areopagita a Tito Pontefice queste parole: *Dicimus divinum somnum esse Dei secretionem ab iis, quae providentia gubernantur, et communitatis privatione, vigiliam autem providendi iis, quae institutionis, et salutis indigent attentione*. Nè solamente fu figurato Iddio addormentato da' sacri teologi, ma ebbro, ed alienato della mente: ebbro è detto Iddio per l' abbondanza di tutt' i beni, la quale ridonda

fuori per tutti i beni. Si leggono ancora in questo teologo, ed in S. Agostino, alcune cose dell'ignoranza, e della stoltizia di Dio, le quali possono ricever varie, ma pietose interpetrazioni; ma io schivando l'immagini non convenevoli, mi sono acquietato nel sonno di Dio, e non ho voluto figurar l'altre immagini più arditamente, nè descriver la discordia, o la contesa degl'Angeli, quantunque si legga nelle sacre lettere che all'Angelo del popolo d'Israelle fece resistenza il principe de'Persi, e che l'Angiol Michele gli venne in ajuto; e poco appresso, ch'egli tornava per combattere contro il principe de'Persiani; laonde S. Gregorio nel vigesimo quinto capo sovra Giob, par che dubiti, come possa esser guerra nel cielo, dove è somma pace, e risponde al dubbio: *Recte ergo dicitur, quod contra se Angeli veniunt, quia subiectarum sibi gentium vicissim merita contradicunt, nam sublimes Spiritus eisdem gentibus principantes, nequaquam pro iujuste agentibus decertant; sed eorum facta juste judicantes examinant etc. quorum tamen omnium una victoria est, sui super se opificis voluntas summa*. E questa difficultà nell'istesso modo è risoluta nella prima parte della Somma da S. Tommaso; laonde la contesa degli Dei d'Omero non sarebbe affatto senza difesa.

Ma io, come ho detto, non ho voluto essere ardito soverchiamente, nè porre in bilancia alcun merito del popolo Infedele contro il Cristiano; quantunque il Trissino fingesse che alcuni Angeli favoreggiassero i Goti, altri i Romani, nella contesa dell'Imperio. Ma avendo descritta la caligine, ed il sonno di Dio per dimostrare ch'egli era separato, ed aveva quasi abbandonato la provvidenza, e 'l governo de'Cristiani, e per questa cagione erano in grandissimo pericolo, ed in somma declinazione, torno subito a descriver la provvidenza, ed il governo di Dio quasi desto dalle preghiere del suo pietoso ed invitto capitano, come si può considerare nell'ultima stanza del decimo nono canto:

Con questo al suo fedel per grazia apparso
Gira egli il mondo in maestate adorno,

Regni, città, contese, e tutte quattro
Parti rimira, e non pur Tile, e Battro.

E nella seconda stanza del canto seguente:

Ma vigilando nell' eterna luce
Sedeva al suo governo il Re del mondo.

E nella prima del decim'ottavo si legge similmente:

Benchè nel suo divino alto governo
Non abbian parte i fati, e i casi incerti,
Gli occhi rivolse da' quei curvi legni,
D' Esperia estrema a' combattuti regni.

Dove si può forse desiderare la dichiarazione di quel, che sia il guardar di Dio, o 'l rivolger gli occhi in altra parte. E benchè sì potessero addurre molte esposizioni de' teologi, basterà quella di S. Gregorio per molte. Leggonsi nel terzo par. del vigesimo ottavo capo sopra Giob queste parole: *Ipse enim fines mundi intuetur, et omnia, quae sub coelo sunt, respicit. Respicere Dei est ea, quae amissa, et perdita fuerant, ad suam gratiam reformare; unde scriptum est: Rex, qui sedet in solio judicii, dissipat omne malum intuitu suo.*

Or passiamo a' sogni ed alle visioni: e prima ci s' appresenta quel di Clorinda maraviglioso, e, s' io non sono errato, bastevole a far più belle l' altre cose di quel medesimo canto. Consideri il lettore le stanze aggiunte nel XV. canto cominciando da quella:

Visto nel sogno avea con spoglie eccelse
Una pianta, che spiega i rami al cielo;
Qual ned Austro giammai, nè Borea svelse;
Nè fece arida ancor la fiamma e 'l gelo:
Qual che sia quel cultor, ch' ivi la scelse,
Sembra passar dell' alte nubi il velo,
Passar' Olimpo, Atlante, e Pelio, e Pindo,
E n' avria maraviglia il Siro, e l' Indo.

e le seguenti. La pianta significa la Croce, la quale fu fatta, come si scrive, di legni incorrottibili, come sono il cedro e il cipresso: il fonte figura il Battesimo, al quale l' infedel guerriera vedeva venir le diverse nazioni di tutto il mondo, e ella non pareva che potesse risolversi al battezzarsi: e coll' una e coll' altre altra figura imitai S. Cipria-

no, quanto la memoria poteva, senza il libro, in cui si leggano gl' infrascritti versi:

Est locus, ex omni medium, quem credimus, orbe,
Golgotha Judaei patrio cognomine dicunt.
Hoc ego de sterili succisum robere lignum,
Plantatum memini fructus genuisse salubres.

Il gigante è figura di Cristo, come dichiara l'istesso S. Cipriano nell'altre sue opere; e dal carro di fuoco, sovra 'l quale è rapita al Cielo, è significato il Battesimo, secondo il medesimo autore; e sotto queste maravigliose figure da lei non intese, la guerriera antivede la sua morte, e la sua non creduta conversione.

Abbiam lasciato, nell'ultima parte, la visione di Goffredo, della quale si leggono alcune poche cose nell'istorie de' Tedeschi, e la descrizione della celeste Gerusalemme, perchè essendo questo il fine dell' umana peregrinazione; doveva ancora terminare il ragionamento dell'allegorie. E benchè nell'esposizione sola del vigesimo canto si potessero scrivere molti libri, farò nondimeno, come il peregrino vago di riposo, il quale quanto più s'avvicina all'albergo, tanto più s'affretta, e cerca di raccorciare il viaggio; e stringendomi necessità di consiglio, ristringerò in poche le molte cose, che si possono discorrere in questa ampissima materia. Altri all'ampie promesse potrà ampiamente soddisfare; da me, occupato d' infinite sollecitudini, e della persona cagionevole, si dee prender, quasi soverchio, quel che in questo soggetto di scrivere mi sarà conceduto. Due sono le porte da Omero e da Virgilio figurate nell' Inferno; l'una d'avorio, d'ebano l'altra; da quella escono i sogni falsi, da questa i veri; e ciò finsero, avendo risguardo alla natura dell'avorio, la quale, essendo assai densa, non traspare; ma il corno, per la sua trasparenza, rende più agevolmente le immagini.

Altri, come Servio, vogliono che la porta di corno significhi gli occhi, quella d'avorio la bocca; ma per gli occhi non vediamo se non le vere cose, per la bocca udiamo assai spesso le false, quali sogliono essere i sogni raccontati. Esce nondimeno Enea dall'Inferno per la porta d'avorio, che è la più ornata, per cui sogliono uscir le

false visioni, perchè le menzogne alcune volte s'adornano più della verità. Ma il mio Goffredo entra nella città divina per una porta di zaffiro, come si legge in quei versi:

Non lunge all'aurea porta, ond' esce il Sole,
È porta di zaffiro in Oriente,
Che sol per grazia avanti aprir si suole,
Che si disserri l' uscio al dì nascente.
Di questa escono i sogni, onde egli vuole
Le tenebre illustrar d' umana mente.
Ed ora quel che al pio Signor discende,
L' ali dorate in verso lui distende.

E la figura a me par convenevole, oltre a ciascun altra, così per la trasparenza del zaffiro, e per la similitudine, che egli ha con gli occhi, come perchè le figure, che ci dimostrano la verità delle cose celesti e divine, deono esser lucidissime, e splendidissime molto. E perchè due sono le porte da' Platonici figurate nel cielo, come si legge nel sogno di Scipione, interpetrato da Macrobio, e nella sposizione di Filopono sovra le meteore, l'una nel Cancro, per la quale discendono l'anime nel corpo, l'altra nel Capricorno, per cui l'anime son credute ritornare al cielo; entra Goffredo nella celeste Gerusalemme per la porta del Capricorno, e si trova nel circolo latteo. Fin qui ho filosofato poetando, ad emulazione de' poeti Gentili, ma non senza grande autorità de'Cristiani teologi; perchè S. Tommaso, principe degli Scolastici, negli opuscoli dice che l'anime son dette ritornare al cielo per lo circolo latteo, cioè per lo candore della giustizia, e dell'innocenza. Ora insieme co' sacri teologi esponiamo la visione di Goffredo. Sant'Agostino nel libro della città di Dio ci descrive duo amori, l'uno terreno, l'altro celeste; dal terreno vuol che sia fatta la terrena Gerusalemme, dal celeste la celeste; e da questo principio comincia la visione di Goffredo, come si legge in quelle stanze del vigesimo:

Nulla mai vision nel sonno offerse
Immagini del ver lucenti e belle,
Più di questa, ch' a lui dormendo aperse
I secreti del cielo, e delle stelle;
Anzi i divini, e quasi in speglio, ei scerse

Misteri d' opre antiche e di novelle,
E insieme gli apparì la terra, e 'l cielo,
Come in teatro, a cui si squarci il velo.
Vide repente uscir due vaghi Amori,
E quinci e quindi far contrario il volo,
E l' un girar con incostanti errori
La terra, e non partir dall' umil suolo;
E l' altro circondar gli eterni cori
Del ciel sublime, e gir di polo in polo,
Con ali più del Sol lucenti e preste;
Fabbro immortal d' alta città celeste.

In questa guisa Goffredo vede fatta la terrena città dal terreno amore, e gli appariscono in visione gli adulterj, e le fornicazioni, e l' idolatrie di David, di Salomone, e degli altri Re di Gerusulemme, e d' Israelle, ne' quali fu diviso il regno, e la cattività del popolo Ebreo, e la dispersione oltre all' Eufrate, e 'l regno trasportato dalla Tribù di Giudea negli Idumei, e la vendetta di Cristo, e molte altre cose maravigliose gli appariscono, quasi predizioni del tempo futuro. Poi discende dal cielo la celeste Gerusalemme, come è figurata nell' Apocalisse, di figura quadra, o per li quattro Vangeli, o per le quattro virtù morali, o debba esser in questo mondo, com' è opinione d' alcuni, o solamente nell' altra vita, come è la comune sentenza; e risguardando Goffredo il maraviglioso aspetto della celeste e gloriosa Gerusalemme, se gli fanno avanti gli occhi duo modi e quasi strade di salirvi; l' una è la scala di Giacob, la cui esposizione si trova in molti scrittori, e particolarmente in San Gregorio, sovra il quarto capo di Giob, e questa significa la contemplazione. L' altro modo è quel della fune di splendori visibili, e d' invisibili, che figura il divino Areopagita a simiglianza della fune Omerica, colla qual Giove, Dio de' Gentili, può tirare a sè tutte le cose, ed egli da niuna è tirato; e con questa è significato l' amore delle cose divine, che ci rapisce a sè; perocchè Iddio, come insegna Aristotele nella metafisica, muove come amato, e desiderato, ed il ratto altro non è che eccesso d' amore. Goffredo non ascende per la scala della contemplazione, ma è rapito colla fune dell' amore, perchè era

uomo impiegato nell'azione, e non occupato nella contemplazione; e perchè l'amore fu di carità, vede l'anima del padre, e di quelli, c' han militato per Cristo, e i Pontefici, e gl' Imperatori Cristiani più gloriosi, e rimira la celeste Gesusalemme, non più in forma quadra, com'è conveniente alle virtù de'costumi, ma in rotonda figura, com'è descritta dal divino Areopagita nella celeste Gerarchia; perciocchè questa figura è più conveniente alla contemplazione, non essendo il contemplare altro, che un ritorno dell' intelletto in se stesso, ed in Dio, nel qual ritorno egli fa un giro; laddove, pensando alle cose, che sono inferiori, e fuori di lui, si muove con moto obbliquo, o retto. Quì Goffredo vede molte cose, non solo appartenenti al futuro regno, ma alla futura beatitudine, e fatto certo della sua gloriosa vittoria, e della predestinazione con maravigliosa ed insolita grazia, ode l'armonia degli Angeli, che lodano Dio con que' nomi, che son dichiarati dall'Areopagita nel libro *De Divinis nominibus*. Al fine, chinando gli occhi alla terra, vede questo piccolissimo globo, e si conferma nella costantissima opinione d'aspirare al regno celeste, ed alla gloria immortale:

E disdegnò, che pur all' ombre, ai fumi
La nostra folle umanità s' affisse,
Servo imperio sperando, e muta fama,
Nè miri il ciel, ch' a sè n' alletta e chiama.

Questo è il fine dell'allegorie, col quale, disvelandosi nell'eterna luce del cielo, l'ombre delle figure, deono tutte cessare, e illustrarsi perpetuamente. Ora sovra alle cose dette possiamo imporre, quasi suggello sovra suggello, l'autorità di Agostino, e di Gregorio Santo in alcuni luoghi, dove particolarmente trattano dell'allegoria. San Gregorio nel secondo e nel terzo capo della sua epistola espositaria delle morali sovra Giob, vuol che quelle parole di Giob *Elegit suspendium anima mea, et mortem ossa mea*, debbano esser allegoricamente interpetrate, perchè non è credibile che l'uomo pazientissimo, il qual meritava da Dio eterni premi della sua pazienza, avesse deliberato di finir la vita così miseramente, perchè alcuna volta le parole non debbono essere intese secondo la lettera, an-

vi le parole della lettera s'impugnano apertamente; e similmente quelle altre *Pereat dies, in qua natus sum, et nox, in qua dictum est, conceptus est homo*. E quell'altre, che soggiunge appresso: *Occupet eum caligo, et involvatur amaritudine*.

Laonde, per suo giudizio, le parole, che si distruggono nella superficie, deono essere intese profondamente: e in questa guisa sovra i fondamenti dell'istoria conviene fabbricar coll'allegoria una fabbrica intellettuale, o della mente, che vogliam dirla; la qual, quasi sentenza del gravissimo padre, può servir non solamente per esposizione ai teologi, ma per ammaestramento a'poeti, ed a quelli particolarmente, che non vanamente vogliono poetare: imperocchè, s'è lecito a' sacri teologi nelle sacre lettere seguir altro senso, che il letterale, ciò più agevolmente a' poeti dovrebbe esser conceduto; e Sant'Agostino, nel libro della vera Religione prima avea detto: *Divina Providentia parabolis et similitudinibus nobiscum quodammodo lusit. Distinguamus igitur, quam fidem debeamus historiae, et quam fidem debeamus intelligentiae*. Laonde al poeta ancora, il quale è quasi divino nell'imitazione, si dee concedere ch'egli scherzi colle favole, e colle similitudini, lasciando parte all'istoria, e parte all'allegoria.

LIBRO SECONDO

NEL QUALE SI TRATTA DELLA FAVOLA, E DELL'ALTRE PARTI DELLA QUALITA', E DELLA QUANTITA'.

Siccome nel giudizio dell'Areopago quegli oratori erano in maggior pregio, i quali non parlavano per commover l'animo de' giudici coll'ira, o, colla misericordia, o col timore, o coll'animosità, o con gli altri affetti, che senza il seme ancora delle nostre parole sogliono germogliare nella natura umana, per se medesima di loro feconda ed abbondevol molto; ma per dimostrar la verità non apparente, della quale, come di cosa occulta ed incerta si dubitava, così nelle liti, e nelle quistioni, che sono fatte in materia di lettere, e di studj, la vittoria è proposta non a colui, che vince di malevolenza, o di maledicenza, o supera con lo strepito delle parole soverchie, oppugnando le più vere sentenze, ed alle migliori ragioni quasi ricalcitrando, ma a quel solamente, che può meglio ritrovare il vero, e ritrovato, meglio provarlo con gli argomenti, e colle parole illustrarlo: e se in questa contesa mi è lecito di giudicar dell'opere mie, e di me stesso, ne sarà giudice quella parte di me, che non è perturbata dagli affetti, nè impedita dalle passioni, ed all'intelletto mio proprio, quasi a nuovo Areopagita, sarà conceduto il dar questa sentenza, almeno fino a tanto, che egli medesimo dell'altrui giudizio si contenti, o altri non ricusi sinceramente di giudicarne.

La favola, ch'è prima fra le parti della qualità, e forma, e quasi anima del poema, sarà il principal soggetto, e quasi la materia di questo secondo libro, nel quale non fo comparazione fra la favola dell'Iliade, o dell'Eneide, e quella del mio poema, nè la paragono con alcun'altra o delle nuove, o delle antiche, o Greche, o Latine, o Barbare, o pur Toscane, se non per accidente, e quasi altro ricercando, ma per sè, a se medesima è paragonata; e si considerano le mutazioni, e le cagioni dell'averla in que-

sta guisa mutata e variata, e fatta a se stessa in parte dissimigliante. Dico adunque che Aftonio Greco sofista, da Ridolfo Agricola donato alla lingua Latina, nel definir la favola, segue l'opinione dell'autore ad Erennio, il qual volle che la favola non contenesse in sè cos'alcuna di vero, o di verisimile. Similmente Aftonio definisce la favola un falso parlare, che finge il vero, del quale si servono i retori comunemente, perch'egli è molto acconcio agli avvertimenti, ed all'ammaestrar quelli, che non sanno; e questa vuole ch'abbia avuta origine da' poeti, e n'annovera varie specie, con varj nomi, alcuna detta Sibaritica, altra di Cilicia, altra Cipriana; vuol nondimeno che l'usanza abbia ottenuto ch'ella sia Esopica, perchè Esopo per suo parere, meglio di ciascun'altro scrisse le favole. Le divide ancora altrimenti, non dalle nazioni, appo le quali furono trovate, ma dal soggetto, o dal modo dell'imitare, chiamandone alcune ragionevoli, altre morali, altre miste; e ragionevoli sono quelle, in cui si finge che l'uomo faccia alcuna cosa; morali quelle, in cui il costume degli animali irragionevoli è imitato; e miste son dette le altre favole, perch'elle congiungono insieme il morale col ragionevole.

Ma nel nome di favola è peravventura in questa lingua e nella Latina alcuna equivocazione, perchè nella Greca ha diversi nomi, ed alcuna volta è detta μῦθος, altre λόγος, ed Aristotele nella poetica c'insegna a formare quella, che da lui medesimo è detta μῦθος, alla quale non disconverrebbe parimente il nome di *argomento*: dell'altra, ch'egli chiama τον λόγον, tratta nel secondo della Rettorica, come di cosa accomodata alla persuasione, ed appartenente agli ammaestramenti de' retori; e l'una conviene che necessariamente sia verisimile; l'altra, per opinione de' retori, non ha parte di verisimile; il che agevolmente si concede, pur che all'incontro sia conceduto che questo nome, male interpretato dal sofista, sia in questa guisa distinto. La favola, dunque, che da' Greci è detta μῦθος, non è necessariamente vera, nè falsa, ma verisimile dee formarsi senza fallo. Quella, ch'è detta λόγος, non è simigliante al vero; nondimeno da' Greci fu scritta in prosa,

questa in verso; quantunque questi nomi siano stati confusi da'Greci, e da Platone medesimo, il quale nel dialogo dell'immortalità dell'anima par ch'usi μῦθος, e λόγος, senza differenza. Or lasciamo a'retori questa, ch'è detta λόγος: e trattiamo dell'altra, o sia diversa di specie solamente, o pur di genere in guisa, ch'ella equivocamente sia favola; questa da Aristotele è detta, imitazione dell'azione, nel qual nome *imitazione*, siccome nell'altro di favola, è peravventura alcuna doppiezza, o moltiplicità di significato, laonde pare che non se ne possa dar dottrina, o scienza dimostrativa, nella quale, per giudizio di Aristotele medesimo, e d'Averroe suo comentatore, non hanno luogo gli equivoci: e ciò particolarmente è osservato dal Patrizio, nel terzo libro della Deca disputata, nel quale numera sei significazioni tra sè differenti di questo nome imitazione, e ciascuna di loro in diversi luoghi usata da Aristotele. Io a questa opposizione non posso rispondere con modo, che più mi soddisfaccia, di quello, col quale già risposi alla medesima.

Dico adunque, che de'generi alcuni sono univoci, altri equivoci, altri analogi, come afferma il medesimo Patrizio; e di questi, come insegnano Ammonio ed Alessandro Afrodiseo, e gli altri Peripatetici, ch'esposero la Logica di Aristotele, alcuni sono participati parimente dalle specie in guisa, che il genere non si dice più dell'una specie, che dell'altra, nè prima; e sì fatti sono i generi univoci, com'è quel dell'animale, che si comparte egualmente al leone, al cavallo, ed all'elefante, nè prima all'una, che all'altra specie. Altri generi, i quali, benchè non siano affatto equivoci, nondimeno non si compartono egualmente a tutte le specie, ma prima dell'una, e poi dell'altre son predicati. Siami lecito usare in questa lingua i termini de'filosofi, e de'logici, poichè non me ne sovvengono altri più atti a dichiarare i concetti, de'quali ora m'è necessario di parlare. Fra que'generi, che più o prima sono participati da una specie, che dall'altra, è l'imitazione per giudizio di Aristotele medesimo; il quale stimò che nel modo d'imitare drammatico, o rappresentativo, che vogliam dirlo, s'imiti più che con tutti gli altri. S'imita

poi col modo, che è misto di narrazione e d'imitazione, tenuto da' poeti epici, più che non s'imita colla semplice narrazione da' poeti ditirambici, usati sempre a ragionare nella propria persona: ma nel modo misto, quello dimostra più coll'imitazione, ch'è fatto con maggior energia. S'imita finalmente collo scrivere, e col parlare, in qualunque maniera si scriva, e si ragioni; perchè siccome le lettere sono imitazioni, ed immagini, per giudizio di Platone nel Fedro, delle nostre parole, così le parole sono note de'nostri pensieri, e delle passioni, che sono nell'animo, e ciò espressamente è affermato da Aristotele nella Periermenia: e ricercandosi la cagione, perchè un cieco nato non possa scrivere, nè uno, che ci nasce sordo, favellare, benchè l'uno abbia le mani, colle quali si scrive, l'altro la lingua, ch'è istrumento del ragionare; questa sola ragione se ne può rendere, perchè non possono imitare. Non vede il cieco, però non potendo imitare l'altrui scritture, non può scrivere; non ode il sordo, e non potendo imitare l'altrui parole, non favella: all'incontro l'uomo, che abbia il sentimento della vista, quantunque non sappia leggere, può nondimeno scrivere, formando i caratteri per imitazione, e di ciò si trovano esempj illustri di poeti Greci riferiti da Ateneo, nel decimo libro del convito dei Dinnosofisti. Euripide di gran lunga primo fra tutti, e di fama, e di riputazione e di gravità, introduce un pastore, che non sa lettere, il quale descrive ragionando la pittura del nome di Teseo:

Cum litterarum non peritus ipse sim,
Dicam figuras, signaque evidentia;
Est circulus, torno veluti, factus bene,
Signumque habens in ventre, quod clare patet,
Binas secunda forma lineas tenet,
Dispescit has medio incidens mox altera,
Cincinnus inde tortus ipse tertia.
Subiit figura quarta recta linea,
Tres incidentes dividunt hanc lineam.
Quintam minus promptum fit ipsam dicere,
Sunt differentes lineae inter se duae,
Quae conveniunt omnes simul in unam basim;
Extrema differt nihil figura tertia,

Questo medesimo fece Agatone poeta tragico nel Telefo; nel quale ancora un ignorante di lettere dichiara la pittura del nome di Teseo: e Teodette ancora introduce un uomo rozzo, che fa la pittura dell'istesso, come si può vedere nel decimo libro pur dianzi citato. Per giudizio dunque d'Euripide, d'Agatone, e di Teodette, tre de'più famosi poeti della Grecia, un uomo, che non sappia leggere, nè pur conosca i caratteri per nome, può farne la pittura, e per conseguente scriver per imitazione; ma senza imitazione nè scriver si può, nè parlare. È dunque l'imitazione un genere, il quale si dice di tutte le scritture, come di sue specie; genere nondimeno non univoco, non equivoco, ma quasi mezzo tra l'univoco e l'equivoco, che da'Greci fu detto analogo: e questo genere, per opinione de' Peripatetici, non dice una natura comune, ma significa secondo il prima, ed il poi, come dichiara Temistio particolarmente nel terzo della Fisica, parlando dell'infinito, il quale è nella grandezza, nel moto, e nel tempo; ma con certo ordine fra loro, si ritroverà prima nell'uno, poi negli altri. Similmente l'imitazione non è un genere comune alle parole o sciolte, o legate dal numero, ed alla musica, ed al ballo, ovvero al misurato movimento degl'istrioni, ma si ritrova ordinatamente prima ne'versi, poi nel suono, e ne'movimenti, che sono i tre strumenti, co'quali imita il poeta: però conchiudiamo ch'essendo questo genere analogo, non doveva più esser escluso dalla poetica, ch'egli fosse da'libri della Fisica, ovvero da quelli dell'anima.

A torto è dunque ripreso Aristotele, il quale colla sua dottrina medesima agevolmente può esser difeso; ed in quel libro dell'arte poetica, che dall'ingiuria de'tempi ci è rimaso, insegna l'artificio di quei poemi solamente, che hanno la favola, e sono perfetti e compiuti poemi; perchè la favola è quasi il primo analogato in questo genere d'imitazione: e l'imitazione sarà, per mia opinione, definita, non rassomiglianza, come dagli altri è definita, nè l'imitare sarà l'istesso, che rassomigliare; perchè la similitudine può essere per natura, e per fortuna, ed a caso: tuttavolta la similitudine sì fatta, non è imitazione, ma quella similitudi-

ne solamente è imitazione, la quale è fatta con istudio, e con artificio. Dico adunque che l'imitazione è artificiosa similitudine, e l'imitare è studio di rassomigliare: e perchè quel che non è, non può imitarsi, nè rassomigliarsi, il falso, che non è, non può essere rassomigliato. Non è adunque imitazione del falso, siccome non è invenzione: che è adunque quel, che è imitato dall'arte? il vero solamente: e l'arte imitando il vero è peravventura falsificatrice, come l'alchimia, che nell'imitazione dell'oro falsifica i metalli; o come l'arte de' tintori, che nella mescolanza de' colori corrompe il candore della lana, o della seta.

Ma ciò si può affermare d'alcune arti, e d'alcune imitazioni, non di tutte, perocchè alcun'altre non sono falsificatrici, ma introducendovi nuova forma, fanno perfetta la materia, come è, per mio avviso, quella dell'orefice, il qual purga l'oro, e nell'oro scolpisce l'immagine di Pirro e di Alessandro. E questa immagine diremo noi ch'ella sia vera, o falsa? vera senza dubbio sarà l'immagine, s'ella fia somigliante alla naturale, benchè il Re ivi scolpito ed effigiato non sia vero Re, ma finto; finto dico, piuttosto che falso, seguendo in ciò l'opinione di Santo Agostino, il quale nel libro *De vera Religione*, ricercando altro, toccò alcune cose appartenenti a questa materia, e disse: *Si enim falsitas ex iis est, quae imitantur unum, non in quantum id imitantur, sed in quantum adimplere non possunt, illa est veritas, quae adimplere potuit*. Le cose vere adunque sono l'imitate, e la falsità non è nell'intenzione dell'artefice, che si sforza di rassomigliarle, ma nel difetto dell'imitazione; però ella fu *ex toto genere*, ed in sua natura condannata da Platone; ma come possa esser difesa o colla dottrina d'Aristotele, o in altra guisa, appresso mi sforzerò di mostrare. Or bastici di aver dimostrato, che la favola sia imitazione di vera azione, e consideriamo, come in questa correzione, e quasi riforma della mia favola, io abbia superato me stesso, così nella qualità di rassomigliarla più al vero, come nell'altre parti di essa.

Già s'è detto che il principio ed il fine della favola è più somigliante al vero. È più somigliante il prin-

cipio per la ragunanza de' principi, che si fa in Cesarea, dove si canta la Messa dello Spirito Santo, per la menzione del Concilio di Chiaramonte, per la narrazione dell'origine de' Turchi, e dell'imperio degl'Infedeli diviso in due potentissimi tiranni, per l'accurata descrizione delle provincie, e particolarmente della Palestina, per la memoria di molte istorie, è di molti signori, che veramente guerreggiavano nell' impresa, i quali nel primo poema erano tralasciati, ed al fine per la difesa nelle navi, per la contesa fatta per l'acque, e per la gloriosa vittoria riportata da' Cristiani nel lido d'Ascalona.

A queste cose si possono aggiungere non solamente la narrazione de' Cristiani scacciati da Gerusalemme, e la venuta del Patriarca nell'esercito; ma i salmi cantati con tanta umiltà da' soldati Cristiani, e la ritrovata della Lancia, benchè interserita negli episodj, e molte altre cose, che io tralascio per brevità: ma se le cose vere fossero da me narrate con modo istorico, non meriterei laude alcuna di poeta; ma avendole io trattate con maniera poetica, e coll'eccesso della verità ricercata la maraviglia, in quelle cose, nelle quali ho più conservata l'immagine dell'istoria, e quasi l'aspetto della verità, in quell' istesse ho meritata maggior lode di mirabile artificio poetico; la quale peravventura in vano si ricerca da altra imitazione, che da quella del vero; perocchè non si può conoscer l'eccellenza dell' imitazione, se prima non s' ha cognizione dalla verità; e ciò dichiara Aristotele medesimo coll'esempio dei pittori e dell'immagini, nel secóndo capitolo della poetica, ov'egli tratta dell' origine della poesia. Le sue parole nella lingua latina furono in questa guisa trasportate: *Etenim quae ipsi cum molestia aspicimus, eorum imagines affabre factas gaudentes intuemur, ut ferarum formas truculentarum, cadaverumque. Hujus vero ratio sit, quod non solum philosophis, sed caeteris mortalibus addiscere jucundissimum est, quanquam modicum hi communicent: ideoque hujusmodi imagines conspicientes gaudent, quoniam ex illarum contemplatione accidit, ut discant unumquodque, et in eis quid sit illud probe ratiocinentur; alioquin si veras formas neutiquam inspexis-*

sent, nullam omnino voluptatem praeberet imitatio, praeterquam vel opificio, vel colore, vel tali aliqua ratione. In questa guisa ancora, chi non avrà considerate le vere azioni, e le vere persone negl'istorici, non avrà compiuta loda dell'imitazione poetica. Tanto s'ingannano, per giudicio d'Aristotele, coloro, i quali non vogliono che si possa formar favola di cosa trattata nell'istoria, fra' quali è principalissimo il Castelvetro: la vera persona adunque sarà con maggior diletto riconosciuta nell'azione.

Or consideriamo le altre regole, e quasi leggi, le quali Aristotele prescrive alla favola del poema eroico, e fra l'altre la prima è questa, scritta colle sue medesime parole nel capo vigesimosecondo, nel quale egli tratta dell'epopeja, e dell'eroica imitazione; le quali in questa guisa si leggono trasportate nella lingua latina: *De narrativa vero, et per numeros imitatione, quod ipsae quoque fabulae, non secus ac in tragoediis actus consistere debeant, pariterque circa unam, eamque integram atque perfectam actionem versari, principio scilicet, medio, fineque constantem, a qua sane, velut ab integro animali, voluptas quaedam peculiaris proficiscatur, omnino manifestum est.* Dee dunque per questa legge Aristotelica il poema eroico, non altrimenti che la tragedia, esser composto di un'azione intera e perfetta, la quale abbia il principio, il mezzo, ed il fine: e prima nel capitolo quinto, parlando della tragedia, dato ci aveva il medesimo ammaestramento, con parole diverse: *Tragoediam imitationem esse actionis perfectae, totiusque magnitudinem quidem aliquam habentis. Siquidem et totum dicitur magnitudine carens. Totum vero est, quod principium, medium, atque finem habet: principium illud esse dicimus, quod non necessario post aliud est; contra quod posterius aliquid esse, vel fieri notum est: finem huic contrarium illud ipsum, quod post aliud notum est esse necessario, vel plerumque: post hoc autem aliud nullum: medium, quod aliquo posterius aliquo prius est. Decet autem rite contextas fabulas minime temere undelibet initium sumere, nec ita temere ubilibet terminari, uti vero supra dictis partibus.*

È dunque legge comunemente data da Aristotele alla tragedia, ed all'epopeja, che l'imitazione sia di un'azione tutta ed intera, la quale abbia il principio, il mezzo ed il fine; laonde in modo alcuno non è lecito, il cominciare il poema, o terminarlo temerariamente; ma per sua opinione, il principio dee prendersi dalle cose prime, terminando nell'estreme; e qualunque vorrà obbligarsi alle regole, ed agli ammaestramenti Aristotelici, necessariamente prima a questo, che ad alcun altro sarà obbligato; e benchè egli sia dato alla tragedia, ed all'epopeja comunemente, nondimeno con maggior obbligo d'osservazione è dato all'epopeja, siccome a quel poema, che per giudizio del medesimo Aristotele nell'istesso libro, contiene molte tragedie, e per sua natura è atto a crescere in maggior grandezza. Laonde molto più gli si conviene l'esser tutto ed intero, e riguardevole per grandezza, che non fa alla tragedia, la quale, se non imperfetta, almeno assai picciola è in sua comparazione: e se alcuno desidera le parole istesse d'Aristotele, son queste nel capitolo quartodecimo: *In primis cavendum, ne contextum epopejae proprium in tragoedia confingamus: talem vero esse dicimus, qui complures contineat fabulas, exempli gratia, si quis Iliadis totam unicam velit complecti fabulam; ibi enim, propter poematis longitudinem, partes ipsae congruentem suscipiunt magnitudinem.*

Queste sono le leggi di Aristotele, chè mi giova di replicarlo, e questo è l'obbligo, ch'egli impone a chi vuole scriver secondo le regole; nondimeno nel vigesimo secondo capitolo addotto di sopra, lodando Omero, soggiunge le seguenti parole: *Quamobrem, quemadmodum superius diximus, ob id etiam prae caeteris divinus Homerus videtur, quod bellum quidem alioquin principio, medio, fine constans, totum scribere minime est aggressus. Siquidem vel nimis magnum evasurum, atque perceptu difficile existimavit, vel si ad justam magnitudinem perstrinxisset, inculcata nimia varietate futurum.* È dunque, per sentenza d'Aristotele, Omero divino, il quale avendo fatta elezione di una famosissima guerra, che aveva il principio, il mezzo, ed il fine, non volle scriverla tutta,

ma una sua parte. Ma questa è loda piuttosto della divinità, che dell'artificio d'Omero; perchè se egli avesse voluto scrivere artificiosamente non avrebbe tralasciata addietro alcuna parte di tutta la guerra, ma tutta interamente la ci avrebbe descritta; o piuttosto Omero, benchè egli scrivesse divinamente, scrisse con molto artificio ancora, perchè egli schivò dall'un lato il fastidio della soverchia lunghezza, dall'altro la varietà troppo inculcata: e se ciò è vero, chi non può participare della sua divinità, dovrebbe almeno somigliarlo nell'arte. Diremo adunque che Omero artificiosamente non iscrisse il tutto, ma la parte; o pur diremo che Omero non iscrisse tutta la guerra, ma una parte della guerra, nella quale nondimeno consisteva tutta una intera azione d'Achille adirato; e questa azione ha il principio, il mezzo, ed il fine. Il principio è lo sdegno nato per l'amore di Briseida, toltagli ingiuriosamente da Agamennone, e il fine, la pace fatta tra loro colla morte d'Ettore, e la vendetta di Patroclo; l'altre cose sono traposte in mezzo.

Schivò dunque Omero, non il tutto, ma il tutto troppo lungo, e la soverchia moltitudine delle membra, ch'avrebbono fatto il tutto moltiplice. Ma non potè schivar l'opposizione di Dion Grisostomo nell'orazione, chiamata *la Trojana*, nella quale egli a' Trojani si sforza di persuadere che Troja non fosse presa e ruinata da' Greci, e rifiutando il testimonio d'Omero, dimostra il suo artificio imperfetto, e simile a quel di coloro, che cercano d'ingannare: le sue parole son queste: *Porro a me haec dicta sunt, quemadmodum dixi, non accusandi, sed indicandi gratia, quod audacissimus hominum fuerit ad mendacia Homerus, et non minus confidens, et jactabundus in mendaciis dicendis, quam in veritate*. E poco appresso soggiunge: *Sunt enim valde humana mendacia, et valde credibilia, si conferantur ad ea, quae de divina et immensa natura mentitus est; nam cum instituisset bellum dicere, quod gestum est ab Achivis adversus Trojanos, non statim incaepit a primordio, sed aliunde, id fere quod omnes faciunt mentientes, implicantes, et circumplicantes, et nihil ordine dicere volentes, minus enim ita*

manifesti fiunt; sin minus, ab ipso negocio redarguuntur. Haec videre licet, et in judiciis, et alibi fieri, ubi artificiose mentiuntur. At qui facta vere ostendere volunt, uti quidquam factum est, ita recitant, primum primo, secundum secundo, et alia similiter ex ordine. Una haec igitur est causa, quod non secundum naturam exorsus est poema; altera autem quod belli initium et finem maxime studuit obscurare, et contrariam inducere de illis opinionem; unde neque principium, neque finem ausus est dicere confestim, neque pollicitus est de illis quidquam dicturum; sed sicubi et meminit; facit obiter, breviterque, seque manifestum facit, quod rem perturbet; neque enim in his audax fuit, neque potuit expedite dicere. Soggiunge poi: *Neque igitur ea, quae de Helenae raptu acciderunt, Homerus confestim dixit, neque libertate in illis usus est; neque de civitatis expugnatione; tametsi, ut dixi, audacissimus est; sed succubuit victus; quod jam contraria veris diceret; et circa totius negocij summam mentitus est.* In questa guisa è rifiutato da Dion Grisostomo il giudizio d'Omero, ed incolpato di menzogna, non male in tutto, nè ingiuriosamente, se in questo giudizio si ricerca non l'artificio del poeta, in quanto poeta, ma la verità del fatto, quasi da un istorico; perchè Omero è ripreso come istorico, il cui officio è di scriver la verità delle cose fatte, non come poeta, a cui s'appartiene scrivere il verisimile, ed ingannare colla bugia a giovamento ed utilità degl'ingannati, come dice Gorgia Leontino appresso Platone, e dopo lui Aristotele, e molti altri, che io tralascio per brevità: non merita dunque Omero alcun biasimo, avendo detto la bugia per giovare a' Greci; ma laude d'ottimo ed eccellentissimo poeta, siccome colui, che per giudizio d'Aristotele prima insegnò di dir la bugia, se pur è bugia la sua, il che più distintamente appresso fia considerato.

Ma Dion Grisostomo parla come oratore Asiatico, ed amico della gloria degli Asiatici, invidioso di quella de'Greci, e dell'Europa; però cerca d'oscurar la gloria della contraria nazione, e s'infinge di non conoscer il lecito e laudevole artificio d'Omero, simile a quello de'capitani degli eserciti, che negli strattagemmi ingannano non sola-

mente gli avversarj, ma i suoi medesimi coll'opinione della vittoria. Nondimeno nell'imputazione datagli, Dion Grisostomo in due cose manifestissimamente, non dirò s' inganna, ma dissimulando vuole ingannarsi; l'una è dell'intenzione d'Omero, l'altra della somma delle cose: perchè l'intenzione d'Omero non fu di scriver tutta la guerra Trojana, ma quella parte solamente, nella quale i Greci per lo sdegno d'Achille, ritirato dal guerreggiare, furono superati da' Trojani, ed ebbero bisogno del suo ajuto. Dunque nella somma delle cose Omero molto più s'avvicina alla verità, ed alla comune opinione, che non fa Dion Grisostomo, il qual divisò il fatto altrimenti che non era seguito, con orazione assai probabile, e conveniente ad oratore piuttosto Ateniese, che Asiatico; falsa nondimeno, per testimonio degl'istorici così antichi, come moderni, i quali ci narrarono la guerra di Troja. Seguì nondimeno, com'egli dice, la relazione d'un sacerdote Egizio della Prefettura di Onufiti, dal quale aveva inteso l'istoria della guerra fra'Greci, e' Trojani, ch'era delle più moderne cose si trovassero scritte ne'tempj, e nelle colonne degli Egizj; e, siccome colui narrava, Elena, quantunque rapita da Alessandro, non giunse a Troja, ma fu trasportata in Egitto. La qual'opinione seguì ancora Euripide, che descrive Elena pudica ed onesta molto, siccome colei, che per la vergogna, e per la pudicizia fu riputata Dea da' Greci; ed oltreciò ci racconta nelle sue tragedie che Elena non fosse condotta a Troja, ma se ne rimanesse con Tamo Re d'Egitto, e che intorno a Troja non si combattesse per Elena, ma per lo simolacro d'Elena, ch'ivi fantasticamente appariva: vaga e maravigliosa opinione veramente, la qual Dion Grisostomo non ardisce d'interserire fra l'altre cose verisimilmente raccontate, in alcune delle quali seguita il testimonio de'sacerdoti Egizj vani e bugiardi nell'istoria, e col disprezzo de'Greci ingannevoli oltra ogni estimazione, e contrarj alle verissime istorie degli Ebrei, dai quali l'autorità d'Omero non è disprezzata in quelle contese, ch'essi hanno con gli Egizj. Ma io ora non disputo della verità del fatto, ma dell'artificio del poeta, il quale seguì la verità, e la fama di que'tempi, benchè in alcune

cose, non come istorico, ma come poeta volesse accrescer la riputazione de' Greci, e la gloria d'Achille, e cercasse il diletto, ed il giovamento in quella guisa, che a poeta è conveniente, al quale, come abbiam detto, secondo l'opinione degli antichi, si conviene il dir la bugia per giovare, come ancora si concede a' magistrati delle repubbliche, a' principi, agl' imperadori, ed a' medici nel dar la medicina a' fanciulli: però leggiamo in Lucrezio:

Sed veluti pueris absynthia tetra medentes
Cum dare conantur, prius oras, pocula circum,
Contingunt dulci mellis flavoque liquore,
Ut puerorum aetas improvida ludificetur,
Labrorum tenus: interea perpotet amarum
Absynthi laticem, deceptaque non capiatur,
Sed potius tali a tactu recreata valescat.

È dunque la bugia detta da Omero laudevole, anzichè no; e come giudica Aristotele nella Poetica, egli prima insegnò come dovesse esser detta; nè Platone, o Socrate nell'Ippia (dialogo, ov' egli tratta della bugia) fu di contraria opinione: perocchè Socrate quistionando col sofista dice che i bugiardi in quelle cose, delle quali dicono la bugia, siano prudenti, potenti, scienti, ed oltreciò sapienti; e che 'l buono sia potente nel mentire, il malvagio impotente: vuole oltreciò che nell'astrologia il buono astrologo sia bugiardo, oltre a tutti gli altri; le quali cose egli non tanto afferma, quanto costringe l'avversario ad affermarle; ma conchiude al fine che l'anima, la qual pecca per ignoranza, è peggior di quella, che pecca sapendo, benchè questa conclusione, non bene interpretata, sia falsa, e di dannosa opinione, ma da buono interprete riceve buona esposizione: però Marsilio Ficino dice che nell'arti l'errore involontario è peggior del volontario: ma questa conseguenza non dee esser tirata quasi a forza dagli abiti dell'arti, a quei de'costumi, e se da Socrate è dedotta, è perchè egli vuol lasciar il sofista convinto nella quistione; ma senza dubbio siccome nelle cose appartenenti a'costumi l'errore involontario è men biasimevole, così negli artificj con minor biasimo si pecca volontariamente. Ora non si quistiona di cosa appartenente al costume, ma

all'artificio; però senza dubbio la bugia di Omero fu detta bugia, perchè fu volontaria, e fu ancora illustre: onde di lui si può dire che fosse *splendide mendax:* ma per un'altra ragione si può affermare ch'egli non fingesse con intenzione di mentire, perchè il poeta non considera i particolari, ma l'universale, e quasi l'idea, la quale non è nelle cose particolari: però Aristotele disse che la poesia era cosa più filosofica e più sapiente dell'istoria. Consideriamo dunque l'artificio d'Omero, ed osiamo d'affermare ch'egli tralasciasse molte cose del principio e del fine della guerra, non per asconder la verità del fatto, ma per ischivar la soverchia lunghezza, o la verità troppo inculcata.

Ma, qual se ne fosse la cagione, Omero ebbe fra' Greci piuttosto molti lodatori ed ammiratori, che molti seguaci, o imitatori: fra'Latini, Lucano, Stazio, e Silio Italico non vollero seguire il suo esempio; perciocchè Lucano prese a trattar tutta la guerra civile fra Cesare e Pompeo; Stazio tutta la Tebana, fra i Tebani e gli Argivi; Silio Italico tutta la seconda Affricana, tra i Romani ed Annibale; dei quali niuno, per mio avviso, disprezzò il primo ammaestramento datoci da Aristotele dell'integrità dell'azione, ma niuno ancora, agguagliando la perfezione d'Omero, potè schivare gli estremi, nell'un de'quali è il fastidio, nell'altro l'inculcata varietà, o brevità. Lucano, fuggendo la soverchia lunghezza, oltre a tutti gli altri è inculcato nella brevità, e come pare a Quintiliano, piuttosto può essere annoverato fra gli oratori, che fra'poeti; Silio è assai più somigliante ad Omero ed a Virgilio, ch'egli non si sdegna d'imitare apertamente, e senz'alcuna dissimulazione, ma nell'ampiezza dell'argomento è più dissimile ad Omero, che a Virgilio: Stazio che per la qualità del soggetto poteva assomigliarsi ad Omero nell'uno e nell'altro suo poema, nel primo, cioè nella Tebaide, volle descriver tutta la guerra Tebana, non una sua parte solamente; nè di ciò contento, non comincia dalle prossime cagioni della guerra, ma dalle remote, e dubita s'egli debba cominciar dalle remotissime, come si legge in que'versi:

. . . . . . Unde jubetis
Ire Deae? Gentis ne canam primordia dirae?
Sydonios raptus, et inexorabile pactum
Legis Agenoreae? scrutantemque aequora Cadmum?
Longa retro series, trepidum si Martis operti
Agricolam infandis condentem praelia sulcis
Expediam: penitusque sequar, quo carmine muris
Jusserit Amphion Tyrios accedere montes,
Unde graves irae cognata in moenia Baccho,
Quod saevae Junonis opus, cui sumpserit arcus
Infelix Athamas, cur non expaverit ingens
Jonium, socio casura Palaemone mater,
Atque ideo jam nunc gemitus, et prospera Cadmi
Preteriisse sinam: limes mihi carminis esto
Oedipodae confusa domus,

Lasciando addietro nondimeno l'origine remotissima della città di Tebe, e della gente Tebana, mette per termine del suo poema la casa d'Edippo, e comincia dalle sue furie, e dalle maledizioni, come si legge nel principio della narrazione:

Impia, jam merita scrutatus lumina dextra,
Merserat aeterna damnatum nocte pudorem
Oedipodes, longaque animam sub morte trahebat.

E consuma molti libri, prima ch'egli conduca i sette Re sotto le mura di Tebe. Con ordine somigliante, dissimilissimo a quel d'Omero, s'aveva proposto di cantare tutte l'azioni d'Achille nell'Achilleide, come egli dice apertamente:

Quamquam acta viri, multum inclyta cantu
Maeonio, sed plura vacant; nos ire per omne
(Sic amor est) Heroa velis, Scyroque latentem
Dulichia proferre tuba, nec in Hectore tracto
Sistere, sed tota juvenem deducere Troja.

Quasi egli o non facesse stima dell'autorità d'Omero, o non avesse veduto quel, che Aristotele scrisse in questa materia, biasimando i poeti, i quali avevano fatto i lor poemi di molte azioni d'Ercole, o di Teseo. Ma 'l Boccaccio con più sottile avvedimento nella sua Teseide tratta una sola azione di Teseo, ch'è la guerra mossa da lui con-

tra le Amazoni, e la vittoria riportatane, la quale tuttavolta non è la principale azione, ma dà occasione all'azione principale, cioè alla battaglia, fatta per amore fra Arcita e Palemone, l'un de' quali è favoreggiato da Venere, l'altro da Marte. Il Trissino poi, come abbiamo scritto negli Eroici, più in ciò simigliante a Silio Italico, che ad Omero, scrive tutta la guerra fra' Romani e' Goti, e descrive non solamente l'espugnazione di Roma, ma quella di Napoli, e di molte altre città: laonde io, il quale dopo Omero, non vedeva le vestigia d'alcun'altro, che mi facesse la strada, se non l'Alamanni, poeta d'argomento in tutto finto e favoloso, e però libero nel poetare, e signore affatto dell'azione, rimasi dubbio se in istoria non solamente vera, ma di reverenda autorità, mi fosse conceduta la medesima libertà, o licenza, ed al fine elessi una via di mezzo fra l'audacia ed il timore, e fra la divinità di Omero e l'artificio degli altri più somiglianti all'istoria.

Non proposi dunque di trattare tutta la guerra, come avevan fatto prima Lucano, Stazio, Silio ed il Trissino, ma una parte della guerra solamente, ed in ciò fui simile ad Omero; nè volli descrivere l'espugnazione di molte città, benchè facessi di loro alcuna breve menzione, come aveva fatto Omero similmente delle città espugnate da Achille, ma tra tutte elessi Gerusalemme per soggetto del mio poema, e della mia azione, ed accampai, per così dire, in questa fatica tutte le forze del mio ingegno e dell'artificio, qualunque egli fosse, ed in qualunque maniera usato, eleggendo il tutto comandato da Aristotele, e tenuto necessario da Dion Grisostomo; il quale però non è tutto moltiplice, nè di soverchia lunghezza, onde io per questa cagione fossi costretto a tralasciarne alcuna delle parti principali: ed in questa guisa mi avvisai di schivare non solamente il fastidio, ma l'inculcata varietà; nè volli dar principio al mio poema dal primo anno della guerra, come avevan fatto gli altri poeti meno eccellenti; ma avendo Omero cominciato dal nono, Virgilio dal settimo degli errori, io cominciai similmente dal sesto della guerra, che fu l'ultimo, e terminato coll'espugnazione di Gerusalemme. In questo solo fui dissimile ad Omero, ch'io non vol-

li tralasciare l'espugnazione di Gerusalemme; ed a ciò mi mosse l'autorità di Dion Grisostomo, autore gravissimo ed acutissimo, e da non essere disprezzato in quelle cose ancora, ch'egli scrive contra Omero, perciocchè egli nell'orazione Trojana in questa guisa manifesta la sua intenzione: *Praeterea autem, quod prae omnibus unusquisque desideravisset audire, quid majus poterat, aut atrocius dicere, quam urbis expugnationem? neque enim plures interfectos, neque miserabilius, qui partim ad Deorum aras confugerant, partim pugnaverant pro liberis, et uxoribus, neque mulieres plures, et virgines alio ductas, et Reginas ad servitutem, et turpitudinem* etc. E se mi è lecito di scriver liberamente il mio giudizio, io stimo che nell'altre cose Dion Grisostomo abbia parlato non solamente contro Omero, ma contro la sua propria opinione, perchè in alcune quasi ritratta se stesso, lodando Omero oltre a tutti gli altri poeti, e chiamandolo divino e maraviglioso; ma in questa dice senza fallo quello, ch'egli stima, perchè non è alcuno fornito di sì poco accorgimento; il quale non si avveda della verità, e non desideri di leggere quel, ch'avvenisse nell'espugnazione di Troja: però questo argomento, tralasciato da Omero, fu poi trattato da Trofodoro, e da Quinto Calabro, e da Virgilio, principe de' poeti, narrato per episodio nel secondo libro della sua divina e sempre maravigliosa Eneide. Volli nondimeno nella quasi riforma di questo nuovo poema lasciare, non dico il fine, ma alcuna cosa congiunta col fine, e non necessaria alla perfezione del tutto, e questa fu l'espugnazione della torre di David, la quale nella prima favola era espugnata; ma in questa nuovamente riformata, il termine della favola, e l'ultimo confine è, non la Reggia del Soldano, o il castello dell'armi barbare occupato, ma il sacro Tempio della Resurrezione, ed il Sepolcro di Cristo, colla sospensione delle spoglie ostili, e coll'adempimento del voto di quell'invittissimo principe de' duci Cristiani. Niun fine più magnifico di questo, niun più glorioso, niuno più religioso e più somigliante a quello, ch'è nel cielo, poteva da me per ingegno, o artificio poetico essere scritto, o immaginato; ed in questa guisa dimostrai che questa mia

non è la terrena, ma la celeste Gerusalemme, il cui fine non è riposto nelle cose terrene, ma nelle spirituali è collocato.

Oltre a questo, lasciando la torre non espugnata, io lasciava una fortezza simile a quella di Troja, detta *Ilium* da' Latini, della quale non si legge nell' Iliade, come ella fosse gittata a terra dalle macchine, e dalle fiamme dei Greci vittoriosi; e lasciava parimente il Re vecchissimo e miserabile non ucciso, nè da' vincitori ingiuriato. È adunque il mio poema in parte simile all' Iliade, in parte dissimile; ma in quelle cose medesime, nelle quali è più dissomigliante, non è contrario ad alcuna legge Aristotelica, o ad alcuno ammaestramento filosofico, perchè ciò non è avvenuto per difetto d'artificio, ma perchè il soggetto preso dall' istoria così ricercava; così consigliava Dion Grisostomo, prudentissimo senatore, e dottissimo filosofo, non solamente oratore eloquentissimo; così, se io non sono ingannato da un grido comune, dalla maggiore parte degli uomini era desiderato. E quantunque io non in tutte le cose abbia voluto soddisfare all'opinione universale, parendomi che in alcune dovessi contentarmi del giudizio di pochi, o di un solo, come Antimaco Clario, il quale abbandonato da tutti gli altri uditori, rimanendovi Platone, disse: *Instar omnium Plato*; nondimeno non ho voluto negare a' lettori quel diletto, che io estimava proprio dell'arte, e conveniente alla filosofia; nell'altre cose, che sono contra le leggi de' poeti, o *contra philosophorum placita*, non mi curo di lusingare il volgo, o l'orecchie troppo delicate de' nobili e de' possenti; estimando che tra gli oratori e i poeti sia questa differenza, che ove gli oratori per lo più pendono dalla sentenza della moltitudine, e quasi dell' applauso popolare, i poeti debbano contentarsi di pochi dottissimi ed intendentissimi; e questo fu giudizio dell' eccellentissimo oratore nel suo medesimo Oratore: però Pittagora, come si legge in Stobeo, disse di cantare a' prudenti:Platone assegna per uditori dell' epopeja i più vecchi del senato: Alessandro, come tra gli altri riferisce Dione, stimò che l'Iliade fosse poesia conveniente a' Re, e questa opinione, se io non m'inganno, è

più conforme al proponimento d'Omero, il quale, nel secondo dell'Iliade, usò quella gravissima sentenza:

Non bonum multorum principatus, unus princeps sit,
Unus Rex, ec.

colla quale Aristotele diè fine a'libri della divina filosofia: *Multos Principes esse bonum non est; unus ergo sit Princeps*. Con questa sentenza, dico, diè fine Aristotele alla sua divina Filosofia; con questa ancora io do quasi principio al mio poema, nel primo canto:

Regno, o imperio diviso, e quasi sparso
Fra molti non è buon, non è costante,
Non è pronto all'imprese, al premio è scarso,
Lodato è quel, ch' un solo ha posto avante.

E ciò sia detto quasi oltra il proponimento, per dimostrare che io non mi son molto curato del giudizio di molti.

Ora considerando la similitudine e la dissimilitudine del mio poema coll'Iliade, dico che il mio poema è tutto, e parte; parte della guerra Soriana, tutto nella guerra di Gerusalemme, e per questa cagione più simile ad Omero d'alcuni de' lodati, e men simile ad alcuni altri: nè dubiterò di addurre in questo proposito quel, che dice Aristotele nella Topica, ch'è migliore quel, che più s'assomiglia all'ottimo; laonde, essendo per suo giudizio ottimo poema l'Iliade, quel dovrà essere stimato migliore, che più gli è somigliante: nè io cerco di togliere il secondo luogo al più simile, nè di confermarlo, perchè io non ardisco di cacciar l'Eneide da un'antica possessione, e quasi da un regno, per ragion di guerra giustamente occupato; ma piuttosto recherò l'istanza addotta contro l'argomento da Aristotele istesso, nell'istesso luogo della Topica; che non è sempre vero che il simile all'eccellentissimo sia più eccellente, perchè, se ciò fosse, la scimia, ch'è più simile all'uomo di tutti gli altri animali, si dovrebbe a tutti gli altri anteporre. Alcuni adunque hanno voluto rassomigliare Omero in quelle cose, nelle quali Omero è men lodato, nè perciò dico che ragionevolmente possano meritar biasimo da giudice simile ad Aristarco, o almeno da non indotto lettore; nondimeno in alcune cose più lodo il giudizio e il decoro di Virgilio, e la maestà della Romana

elocuzione; ma nell'invenzione, o nella disposizione della favola ancora, nella quale Omero non fu superato, nè perayventura agguagliato, l'essere similissimo ad Omero, è forse con qualche difetto del proprio artificio: però Virgilio volle avere alcune cose comuni con Omero e con gli altri poeti Greci, alcune proprie; e fu propria perfezione dell'arte sua il descrivere ampiamente in molti libri, quel che in pochi, e più ristrettamente aveva scritto Esiodo delle bisogne del contado. All'incontro gli errori e le guerre, che Omero ampissimamente aveva narrate in quarantotto libri, egli ristrinse in dodici solamente, com'è osservato da Servio, e dagli altri grammatici. Io ancora, ad imitazione di Virgilio, ma con un altro modo, volli avere alcune cose comuni con Omero, alcune proprie, e da proprio artificio formate: e avendo voluto che la mia Gerusalemme sia similissima all'Iliade nel numero de' libri, dimostrerò, parlando dell'unità della favola, in qual guisa mi sia compiaciuto di usare il proprio artificio, o di esercitare il proprio ingegno in questa laudevole operazione.

L'unità della favola è l'altra legge inviolabilmente, coll'esempio di Omero, comandataci da Aristotele, percioc-chè egli dice: *Una namque est fabula, non autem, ut nonnulli putant, si circa unum aliquem sit: multa enim minimeque determinata genere accidunt, ex quibus sane quaedam nullum constituunt unum. Simili ratione unius multae actiones sunt, ex quibus unum nunquam fiet actio. Quapropter omnes hi peccasse videntur poetae, quicumque vel Heracleida, vel Theseida, caeteraque id genus poemata confinxere, ut qui unum cum sit Hercules, unam quoque ipsius debere esse fabulam existimaverunt.* E per giudizio di Aristotele una è la favola, non perchè ella sia d'una persona solamente, perocchè può avvenire che da un uomo solo sian fatte molte azioni indeterminate di genere, delle quali non si può costituire un'azione sola. S'ingannarono dunque que' poeti, che favoleggiarono di Ercole, e di Teseo, e perchè uno è Ercole, una ancora estimarono la favola, che di lui fingevano: ma questo errore da Aristotele negli antichi ripreso, fu avvertito o non

ischivato da' poeti della nostra lingua, perchè il Boccaccio scrisse prima la Teseide, e dapoi il Giraldo l'Ercole; ma nella Teseide la favola si compone d'una azione di Teseo, e d'una d'Arcita per sì fatta maniera, che la favola ne riesce una, nella quale l'azione d'Arcita pare il principale intendimento del poeta, a cui la guerra fatta da Teseo contro le Amazzoni sia dirizzata come a suo fine. Nell'Ercole all'incontra, tante sono l'azioni fatte da Ercole, e così di genere indeterminate, che di loro non si può formare una azione, ed una favola solamente; però molto meglio fecero gl'imitatori d'Omero, del quale nell'istesso luogo in questa guisa ragiona Aristotele: *Homerum vero, qui ut in aliis etiam excellit, ita in hoc quoque, sive id artis, sive naturae fuerit, oculatissimum fuisse apparet. Quandoquidem Odisseam confingens, non sane cuncta, quae Ulissi acciderant, in eam compegit, verbi gratia, saucium fuisse in Parnaso, et in Tracum collectionem simulasse insaniam.*

Con questo esempio, e con questo ammaestramento possiamo esser sicuri che non tutte l'azioni della persona, nella favola principale, deono essere raccontate, ma alcune solamente, acciocchè non paja che se ne faccia istoria, ma poema, del quale questa sia la legge: *Decet igitur, quemadmodum una unius imitatio est in aliis imitatricibus artibus, ita et fabulam videlicet, quae actionis imitatio sit, unius ejusdemque integrae esse.* Dee dunque la favola esser una, ed imitazione d'una azione solamente, per espressa sentenza data in questo luogo dal maestro da' Peripatetici, anzi dal maestro di coloro, che sanno, come parve a Dante. Ma alcuni, non bastando loro che la favola sia imitazione d'un'azione solamente, vogliono ancora che per opinione d'Aristotele, ella debba esser d'una persona sola, fra' quali è il Castelvetro nell'esposizione di questo testo; egli nondimeno estima altrimente, ed adduce questa ragione, ch'essendo l'istoria racconto d'una o di molte azioni, d'una o di molte persone, la poesia similmente, la qual è rassomiglianza dell'istoria, può esser d'una, e di molte azioni, d'una, e di molte persone: ma in due cose, per mio avviso, s'inganna il Ca-

stelvetro. L'una è che da questo luogo d'Aristotele si raccolga che la favola debba esser imitazione di un'azione d'una persona solamente; perciocchè le parole d'Aristotele, replicandole, son queste: *Decet igitur, quemadmodum una unius imitatio est in aliis imitatricibus artibus, ita et fabulam videlicet, quae actionis imitatio sit, unius ejusdemque integrae esse*. Dalle quali si raccoglie che la favola ancora, come l'altre arti imitatrici, debba esser imitazione di un'azione sola necessariamente, ma non impone la medesima necessità nell'unità della persona, della quale non si fa menzione alcuna in questo luogo, anzi per virtù dell'argomento preso dal simile, se l'altre arti imitatrici non imitano necessariamente un'azione di una persona sola, la favola non dee imitarla, ma può imitare un'azione di molte persone. Questo senso piuttosto, per mio giudizio, si può raccogliere da queste parole di Aristotele.

L'altro errore del Castelvetro è, che la poesia possa esser imitazione di un'azione o di molte, d'una o di molte persone; il quale dalle false proposizioni deriva nella conclusione: dal falso si raccoglie il falso. Il sillogismo è questo: l'istoria è raccontamento d'una o di molte azioni, o d'una o di molte persone: la poesia è rassomiglianza dell'istoria; adunque, ec. perocchè io concedendo la maggiore, niego la minore, la quale è falsa, per mia opinione, avvengachè la poesia non è rassomiglianza dell'istoria, ma della verità: nè si può dire in modo alcuno che la poesia imiti l'istoria, essendo la poesia molto più antica e veneranda dell'istoria; oltreciò è inconveniente il dire che l'universale sia ritratto dal particolare; ma la poesia sta sull'universale; dunque non può far ritratto dall'istoria, la qual consiste ne' particolari: assai più convenevolmente si può affermare che il particolare sia fatto ad imitazione o a similitudine dell'universale; perciocchè l'idea è degli universali, non de' particolari, i quali son formati a somiglianza dell'idea.

A questi due errori del Castelvetro si può forse aggiungere il terzo, commesso da lui nell'esposizione del medesimo luogo, perciocchè egli crede che l'Iliade di Omero, e la

Tebaide di Stazio contengano le azioni di molte persone; ed in quanto a Stazio non s'inganna; perocchè la guerra fatta intorno a Tebe da Polinice contra Eteocle Re di Tebe, suo fratello, non è azione di Polinice solamente, essendo guerreggiata coll'ajuto di sei altri Re, nè solamente d'Eteocle seguito da'suoi Tebani, e superato al fine da Teseo coll'armi degli Ateniesi, i quali, mal grado de'Tebani, vollero seppellire i corpi degli Argivi uccisi nella battaglia; ma dell'Iliade d'Omero si porta contraria opinione, ch'ella sia azione di una persona solamente, cioè d'Achille adirato; e questa opinione fu difesa acutamente dallo Sperone, mentre egli visse, il quale in questa guisa distingueva: l'azione è una d'uno, o una di molti, o son molte azioni di uno, o molte di molti; l'azione una d'uno è soggetto della poesia: l'azione una di molti è materia dell'istoria: molte azioni di uno son trattate dallo scrittore delle vite: molte azioni di molti non possono convenevolmente essere trattate da alcuno scrittore. Distingueva egli, non solamente il soggetto del poeta da quel dell'istorico, ma quel dell'istorico da quel dello scrittore delle vite; perocchè lo scrittore delle vite, benchè tratti una parte dell'istoria, tratta una parte diversa, e separata dall'altre; chiamava istorico Tucidide, il quale scrisse la guerra fatta tra gli Ateniesi e quelli del Peloponesso; o pur Salustio, che fece istoria della congiura di Catilina, e della guerra fatta da'Romani in Affrica contro Giugurta. Scrittori delle vite furono, per sua opinione, Plutarco, e Svetonio, che scrivono molte azioni di un uomo solo; la quale opinione in parte io non rifiuto, perocchè lo scrittore delle vite, nel suo modo di trattare, è diverso dall'istorico, siccome colui, che nella narrazione delle cose non segue l'ordine de'tempi, o dell'azioni, ma de'costumi; e ciò si può osservare nelle vite di Plutarco, gravissimo scrittore, il quale pare che nelle vite ci voglia principalmente descrivere i costumi, e nel secondo luogo l'azioni, e quasi in grazia de'costumi; e ciò si raccoglie ancora espressamente dalle sue parole nel principio della vita di Alessandro il grande: *Alexandri Regis vitam et C. Caesaris, a quo est Pompejus oppressus, hoc commentario descripturi, ob numerosas res eorum gestas*

nihil praefabimur aliud, quam ab lectoribus postulabimus, si non omnia, neque singillatim factum quoddam celebre adamussim prosequamur, sed perstringamus pleraque, ne mihi obstrepant. Neque enim historias, sed vitas conscribimus: neque semper clarissimae quaeque res virtutes, vel vitia repraesentant, sed exiguum subinde factum, dictumque; et jocus aliquis citius speciem edat morum, quam funestissima praelia, maximae acies, et urbium expugnationes. Ut igitur pictores ex facie, et vultu, ex quibus elucent mores, imaginem desumunt, nec de ceteris membris laborans magnopere; ita concedendum nobis est, animi indicia ut scrutemur, ac cujusque per haec informemus vitam: aliis molem rerum, et certamina permittamus. Svetonio ancora par che ci narri le cose avvenute, non seguendo l'ordine dei tempi, ma, com'egli medesimo dice, *per species*.

Concediamo adunque questa differenza fra l'istorico e lo scrittore delle vite; ma stimo ch'ella si debba considerare, non secondo la moltitudine, o l'unità dell'azioni, ma secondo la diversità dell'azioni pubbliche, o private, nelle quali più si manifesta il costume; però le private e domestiche più convengono allo scrittore delle vite, laddove le pubbliche e civili, nelle quali il costume appare assai meno, sono proprie dell'istorico. Dee dunque nella vita apparire il costume, *et species uniuscujusque, seu virtutis, sive actionis*, come a me parve di raccogliere, non solamente dalle parole, ma dalla maniera tenuta da Svetonio, e da Plutarco: ma in quella parte, nella quale lo Sperone afferma che le molte azioni di molti, non sono convenevol soggetto nè d'istorico, nè d'altro scrittore, par che egli condanni Livio apertamente, il quale scrisse l'istorie de'Romani; nè Livio solo, ma il suo Senofonte ancora nell'istoria *De Rebus Graecanicis*; perchè l'altra, nella quale si tratta l'espedizione di Ciro Minore contro Artaserse suo fratello, era da lui oltremodo lodata, e con maraviglia commendata. Lodava ancora il modo osservato da Tucidide, e da Polibio, e difendeva Erodoto; a Livio suo Padovano non si mostrava molto amico, forse perchè era più amico della verità.

Ma lasciando ora da parte il trattar dell'istoria, nel soggetto del poema, ch'egli debba esser una sola azione d'un solo, sovra l'istesso fondamento fabbricavano le loro opinioni lo Sperone, ed il Castelvetro, dicendo che 'l soggetto del poeta dee esser maraviglioso oltre a tutti gli altri: ma un'azione d'un solo può esser trattata con grande e maravigliso artificio, laddove le molte azioni d'un solo, o le molte di molti, non pajono maravigliose. Dunque, non per necessità, ma per dimostrazione d'eccellenza dee la favola epica essere imitazione d'una azione sola d'un solo: fin quí erano concordi. Aggiungeva lo Sperone con molto giudizio, che nella favola dell'Iliade è maravigliosa l'unità della persona; quel che non parve al Castelvetro, perciocchè prima che Achille esca a combattere contra i Trojani, sono rotti i Greci, feriti i più valorosi eroi dell'esercito Greco, morto Patroclo con molti altri valorosissimi in opera d'arme, e di chiarissima fama; laonde Achille riporta la vittoria quasi solo in una sola giornata, e dell'operazioni degli altri non si fa più menzione, dapoichè egli s'è armato. Simile artificio dimostrò nell'Odissea perciocchè Ulisse perde tutti i compagni; laonde è costretto di fabbricarsi la nave egli medesimo, colla qual si parte dall'Isola di Calipso; ed essendosi poi rotta ancora la nave, solo, naufrago, e nel digiuno di nove giorni affamato, ignudo, e quasi morto, è gittato nell'isola de'Feaci, dalla quale ricondotto alla sua patria, uccide i Drudi senza i suoi compagni, e senz'ajuto straniero. Talchè tutta la favola è azione sola di un solo, e perciò muove grandissima maraviglia. Mancava, per sua opinione, questa maraviglia a Virgilio, il quale conduce Enea in Italia coll'armata de'Trojani, e poi il congiunge in lega con gli Arcadi, e co'Toscani, coll'ajuto de'quali, dopo molte battaglie, appena è vittorioso. È dunque, per suo avviso, la favola dell'Iliade, e dell'Odissea, un'azione d'un solo eroe, ciascuna per sè considerata; ma l'Eneide è piuttosto una azione di molti, però ha soggetto conveniente all'istorico, anzichè no.

Questa opposizione fatta dallo Sperone all'Eneide di Virgilio, molto più si poteva fare al mio poema, perocchè

Goffredo vince in compagnia di molti, e pare che non possa vincer senza Riccardo, nè Riccardo può vincere sotto altro imperio, che sotto quel di Goffredo; dunque alcuno di loro non basta per sè alla vittoria, ma il supremo capitano ha bisogno dell'invittissimo guerriero, che sia esecutore de' suoi comandamenti, e l'invittissimo guerriero non può vincere se non presta ubbidienza al capitano, e l'uno e l'altro ricerca i compagni, e l'esercito. E benchè questa favola sia più verisimile; quanto è più verisimile, pare più conveniente soggetto dell' istorico, e men convenirsi al poeta, in cui si ricerca la maraviglia. Io rispondo, s'è lecito il rispondere, che se il soggetto è verisimile, è conveniente al poeta, non all'istorico, a cui non si dà per materia il verisimile, ma il vero; e s'egli non è tanto maraviglioso, quanto quel d'Omero, perchè in lui si descrive un'azione di molti, per alcun' altra ragione può essere egualmente, o più, maraviglioso, come io con irrepugnabili ragioni mi sforzerò di mostrare. Dico adunque che io non niego che nel mio riformato poema la favola sia imitazione d'una azione di molti, come è l'Argonautica di Apollonio, e di Valerio Flacco, e la Tebaide di Stazio, e come alcuni hanno affermato, che sia l'Iliade d'Omero; perciocchè non è necessario, nè sempre convenevole che l'azione sia una d'uno in numero; ma basta ch'ella sia d'uno in genere, come sarebbe una azione de'Romani, o de' Greci, o pur un'azione di molti cavalieri radunati insieme sotto un capitano; perchè, come la perfezione del Coro, o della città, o dell'esercito consiste nell'unione di molte unità, così ancora l'eccellenza dell'azione può consistere nell'unione di molti agenti ed operanti, fra'quali nondimeno uno è sempre il principale. E se nella tragedia, la cui unità è molto più semplice, che quella dell'epopeja è necessaria la moltitudine delle persone, e degl'istrioni, altrimenti ella ritornerebbe a quella sua vecchissima ed imperfetta forma, nella quale uno o pochi erano i recitanti, quanto più la moltitudine delle persone fia necessaria nel poema eroico, la cui unità non è semplice, ma quasi composta di molte favole, come dice Aristotele medesimo. Laonde colla sua dottrina possiamo in questa guisa argo-

mentare. L'unità degli agenti nel poema epico dee esser conforme all'unità dell'azione; ma l'unità dell'azione è congiunta, e quasi mescolata di molte azioni; dunque similmente l'unione degli agenti dee esser una ragunanza di molti: e se alcuno non contento di composizione somigliante, volesse ridurre l'azione del poema eroico a maggior unità, non accrescerebbe la perfezione di quel poema, ma gli torrebbe quella, ch'è sua propria eccellenza. Laonde incorrerebbe in quell'errore, del quale Socrate è ripreso da Aristotele ne'libri politici, perocchè mentre Socrate tentava di ridurre la forma della città a grandissima unione, e di farla una, quanto più si poteva, non si avvide ch'egli quasi distruggeva la cittadinanza, e della città faceva quasi un borgo.

Quella unità adunque sarà lodevolissima nel poema epico, la quale sarà composta di molte azioni, e di molte persone; però non contento del numero dell'azioni, e de' cavalieri contenuti nel primo poema, io ne ho voluto aggiunger molti altri, facendo in questa guisa la tessitura più ampia e più magnifica, siccome panno di seta, e d'oro, in cui non solamente sono riguardati i ricami, o le figure maestrevolmente intessute per entro, ma si considera ancora, quanto egli sia lungo, e largo. Aggiunsi dunque la persona di Giovanni ammiraglio, ad imitazione di quella di Nestore, celebrata da Omero; e colla persona di Ruperto d'Ansa imitai quella di Patroclo: co' due Roberti rappresentai più espressamente i due Aiaci nella difesa delle navi; con Guglielmo, principe degli arcieri Inglesi, rassomigliai Teucro sagittario; con Tancredi, Diomede; con Raimondo, Ulisse, benchè manchi ancora una parte di un assalto notturno, nella quale questa similitudine si vedrebbe più espressa. Riccardo è nel valore eguale ad Achille; Loffredo è immagine di Fenice; i sette duci Napoletani sono ritratti da' capitani de' Mirmidoni, Goffredo nella dignità è pari ad Agamennone, ma nella virtù l'avanza senza paragone; Baldovino ha qualche similitudine con Menelao: dall'altro lato, Ducalto è più simile a Priamo, che non era Aladino, e con la moltitudine ancora de' figliuoli può rassomigliarlo, fra' quali Argante ad Ettore, e Cele-

bino a Troilo può esser paragonato; Solimano, che viene invitato, in questo almeno è somigliante a Sarpedone, e nel valore di gran lunga superiore; Assaguorre può rappresentar la persona d'Antenore; Lugeria, e Funebrina sono persone formate ad imitazione d'Andromeda, e d'Ecuba; Nicea è simile ad Elena, almeno nella contezza de' principi Cristiani, i quali da lei sono dimostrati, e per nome significati al vecchio Re, che dalla torre mirava la battaglia del figliuolo.

In questa guisa, ad imitazione d'Omero, ho accresciuta l'ampiezza, e la varietà della testura, ed il numero delle persone introdotte; ma se alcuno desiderò mai nell'Iliade Pentesilea, non può desiderar nella mia Gerusalemme la persona finta d'una guerriera, ad imitazione delle Amazoni; nè so conoscere la cagione, per la quale Pentesilea si rimanesse tra le cose da Omero tralasciate, perchè dovendo il poeta cercar la maraviglia, niuna cosa ci par più maravigliosa dell'ardire, o della fortezza femminile; laonde Virgilio occupò questa parte del maraviglioso, della quale Omero s'era dimenticato; nondimeno l'azione d'Achille è più maravigliosa di quella d'Enea, e fatta quasi senza compagnia, e più maravigliosa ancora di quella del mio Riccardo.

Ma se vogliamo aver sottil riguardo al vero, c'apparirà manifestamente che il valor d'Achille appare maraviglioso per la discordia. con grandissima depressione della fama e dell'onore d'Agamennone, il quale comandava agli altri, e per dignità era superiore a ciascuno: laonde in quanto al costume, l'uno e l'altro merita riprensione; e se la ragione nell'animo è simile alla regia potestà, e l'irascibile appetito alla fortezza del guerriero, a me pare che Omero colla persona di Agamennone ci metta innanzi agli occhi una figura della ragione depravata, e con quella d'Achille l'immagine dell'ira smoderata, e trapassante i termini prescritti dalla ragione, e nella discordia fra l'uno e l'altro, nella quale Agamennone supplichevolmente chiede l'ajuto d'Achille, ed Achille ostinatamente il niega, non par che s'abbia riguardo alla dignità regia troppo abbassata, e quasi invilita, nè al decoro del cavaliere

troppo insuperbito, da cui tutte le cose si dicono, e si fanno con orgoglio, e con dismisura: e se il poema eroico, siccome parve ad Aristotele, somiglia il corpo d'un animale, Achille sarà in quel corpo simile ad un membro, il quale non abbia proporzione coll'altre membra, come leggiamo nell'istorie, ch'era la mano d'Aria Re de' Persiani, il quale per questa cagione fu detto Longimano. Era dunque Achille quasi un braccio, o una mano smisurata di quell'esercito, ed Agamennone quasi un capo scemo ed imperfetto: e se per qnesta dismisura il poema è oltra misura maraviglioso, io mi contento d'aver colle piccole misure del mio ingegno diminnito nel mio poema quel, che poteva parer maraviglioso soverchiamente. Cercò dunque il mirabile Omero nella discordia, e nella disproporzione, io nella proporzione, e nella concordia. Laonde da me fu schivato il soverchio dell'ira in Riccardo, come si dee schivar nella musica il sovrano, o altra voce, che dall'altre discordando sola quasi si faccia sentire, ed empia di strepito gli orecchi degli ascoltanti.

È dunque Goffredo figura, non della ragione distorta e scema, ma della diritta ed intera, e costante nel conservar la dignità, ma severa, anzi che no; ma Riccardo è immagine della parte irascibile, nella quale è riposta l'ambizione, ed il desio di onore, però fa molte contese con la ragione, ma non tanto, che nieghi di prestarle obbedienza. Laonde in questa due persone si vede espressa e quasi colorata l'effigie dell'intelletto, il quale comanda alla potenza irascibile con modo (come giudicò Aristotele ne' libri politici, e San Tommaso suo espositore) non cittadinesco, ma reale, e conveniente a signore. In questa guisa vuole esser ubbidito Goffredo, in qnesta medesima ubbidisce Riccardo, fra 'l quale ed Achille è qnesta differenza, che l'uno si ritira dall'esercito per non combattere, e pertinacemente nicga l'ajuto; l'altro schiva la prigione per desiderio di guerreggiare, però si mostra prontissimo a dar il soccorso; l'uno velocissimo per natura, e tardissimo a muoversi; l'altro in tutte le sue operazioni si mostra veloce egualmente e conforme a se medesimo. L'uno e l'altro concede molto all'amicizia; ma qnel per vendicar

l'amico non ricusa di morire, questi per far vendetta del suo fedelissimo compagno non si cura del regno, perocchè indugiando, e negando l'ajuto, seguiva la giornata con grande uccisione di tutte le parti, dopo la quale gli sarebbe stato agevole l'occupare l'imperio dell'Asia, come gli era predetto; ma egli antepone l'amistà all'imperio, e l'amico morto prima aveva anteposta la libertà dell'amico alla conservazione della vita; laonde negli officj dell'amicizia sono quasi eguali. Oltreciò Riccardo concede all'amico la gloria d'una nobilissima azione, della quale priva se medesimo, e lo dichiara superiore al suo proprio fratello; quel che aveva negato di fare Scipione Affricano il maggiore, il quale, essendo dimandata la provincia dell'Asia, e la guerra contro Antioco da Scipione suo fratello, e da Lelio suo amico, concedette più all'amor del fratello, che all'amicizia; Riccardo all'incontro più concede all'amistà. È dunque Riccardo maraviglioso nell'obbedienza, maraviglioso nell'amicizia, però la maraviglia è sempre congiunta con la laude, e col decoro d'un nobilissimo cavaliero Italiano, il quale presti obbedienza ad un giustissimo Re straniero.

Or consideriamo, se la compagnia possa diminuir la maraviglia della persona figurata, o far che l'azione, quasi divenuta di molti, non sia conveniente a poema eroico. A mio giudizio è impossibile che nel poema eroico sia l'azione di un solo in guisa, che alcun altro non v'abbia alcuna parte. Però quell'azione è stimata migliore, nella quale molti son congiunti, e concordemente s'affaticano, come io dico nel decimosettimo canto del mio poema in persona di Roberto il grande:

Deh! perchè rallentate il vostro sforzo
Dice, o compagni, io solo in van mi sforzo.
Nè posso far per entro il muro, e sopra
Alle navi nemiche il passo, e'l calle,
Che la virtù d'un solo in van s'adopra,
E per soverchio ardir s'inganna e falle,
Ma di molti congiunti è miglior' opra.

Ne' quali versi imitai Omero, che in persona di Sarpedone dice cose simiglianti, nel duodecimo dell'Iliade:

O Lycij, cur sic dimittitis strenuam fortitudinem?
Difficile autem mihi est, et fortissimo existenti,
Soli rumpenti facere ad naves viam;
Sed sequimini, multorum autem opus melius.

Anzi, siccome è cosa da buon principe l'aver molti seguaci, così questa lode è da Omero attribuita ad Enea; laonde non è maraviglia che Virgilio ancora il faccia seguir da molti. I versi d'Omero si leggono nel decimoterzo dell'Iliade:

Sic Eneae animus in pectoribus laetatus est,
Ut vidit copiarum multitudinem sequentem ipsum.

Nondimeno se l'azione d'Aiace, anzi degli Aiaci, è sempre accompagnata, e se quella di Enea ancora, e degli altri ha molti seguaci, parve convenevole ad Omero che Achille fosse solo, se non nell'azione, almeno nella laude dell'azione: perchè, siccome il Sole fa sparir col suo lume le stelle, così il valor d'Achille oscurava quel di ciascun altro; onde benchè egli combattesse in compagnia de' Mirmidoni, di loro, quando egli combatte, non si fa quasi menzione; volle nondimeno in un luogo coll'autorità di Achille medesimo dimostrar la necessità della compagnia; dice adunque Achille medesimo a' Mirmidoni nel libro vigesimo dell'Iliade:

Difficile vero mihi est, et forti licet existenti,
Tot homines insequi, et cum omnibus pugnare:
Ne Mars quidem, qui est Deus immortalis, neque Minerva,
Tanti praelii insequetur aciem, et pugnet, ec.

Così diceva, confortando i suoi campagni a combatter seco; dunque egli ancora elesse di combattere accompagnato, benchè nella maravigliosa persecuzione d'Ettore non volesse compagnia d'alcuno, nè ajuto per ucciderlo. Combatte dunque Achille solo contra un solo, con molti contra molti; ma con molti seguaci, ed inferiori, perocchè egli non guerreggia mai nella compagnia degli Aiaci, o di Diomede, o d'Agamennone, o d'Ulisse; ma il mio Riccardo combatte, non solo seguito da' suoi compagni, ma nell'assalto della città, e nella battaglia campale combatte con tutti gli altri eserciti; nè solamente l'azione sua è riguardevole, ma quella ancora di Goffredo, di Tancredi,

di Roberto il Normando, e d'alcuni altri; laonde in questa parte Riccardo è men maraviglioso d'Achille; ed io son contento nell'imitazione d'Omero esser inferiore al principe de' Greci poeti, quantunque abbia alcuna volta voluto figurar Riccardo più maraviglioso d'Achille medesimo, perchè egli non solo persegue gl'Infedeli dentro il torrente Cedron, siccome Achille prima avea fatto nel fiume Xanto, ma gli segue ancora fin dentro il mare tempestoso, e prende l'armata de' Saracini, nella quale azione è peravventura ammirabilissimo, e senza paragone, e senza esempio, come si legge nel vigesimoquarto ed ultimo canto:

Gli caccia il gran Riccardo, e batte a tergo
In quel de' venti procelloso albergo.
Pieno era il mar di corredate navi,

e quel che segue.

In questa guisa nell'azione una di molti, eccellentissima e maravigliosissima è l'azione di Riccardo, e eccellentissima e prudentissima quella di Goffredo; laonde, benchè sia scema la maraviglia di Riccardo per l'obbedienza, non si diminuisce la laude; e come esecutore e ministro di prudentissimo capitano, con la prudentitsima esecuzione adempie i comandamenti, sovviene a' compagni, vince i nemici, e supera di gran lunga l'espettazione. Ammirabilissimo dunque e laudabilissimo è nell'armi di luce, portate misteriosamente dal cielo, e nella selva spaventosa per gl'incanti, nella valle formidabile per l'antica religione, nel fiume ripieno di corpi morti, nel ponte lubrico del sangue de' nemici, nella città, dagli altri colle macchine, e da lui senza macchine espugnata, nel tempio dagl' Infedeli contaminato, nel campo sanguinoso d'Ascalona, nell'ajuto dato al capitano così opportunamente, nel lido del mare fatto quasi vermiglio, nel mare istesso divenuto tempestoso, e contra la violenza de' venti, e della fortuna intrepido e sicuro, e di se stesso, per soverchia animosità, quasi non curante; laonde in una sola giornata in mare ed in terra è vittorioso, e sconfigge l'esercito de' nemici, e prende le macchine, e l'armata, e delle spoglie marittime e delle terrestri può innalzar trofei degni d'eterna fama; ma

più che in altra terribile azione è laudevole nel seguir con gli altri il trionfo di Goffredo: però di lui si tace nel fine, per non diminuir la gloria del capitano, s'ella potesse esser diminuita per alcun paragone di favola, e d'istoria.

Ma se crediamo ad alcun degl'istorici più moderni, egli col miracolo del fermare il Sole, supera tutte l'altre maraviglie de'suoi tempi, o de'nostri; imitatore e quasi emulo di Giosuè, e di Carlo Magno, del quale nell'istoria di Turpino, vera o favolosa che sia, si narra l'istesso miracolo, e quello ancora dell'aste, che frondeggiarono avanti la battaglia, a guisa d'alberi germoglianti: nell'istoria medesima si racconta la battaglia fra Orlando e'l grandissimo gigante Ferraù, che da' romanzatori è descritto piccolo, anzi che no; ma io seguito l'istoria, o la favola che sia, di Turpino. Ho formate adunque le persone di Goffredo, e di Riccardo, a mio parere, eccellentissime, ma l'una con maestà di soprano imperio, l'altra con decoro di principe, che sia obbligato all'obbedienza: nè già biasimo Omero, perchè egli abbia fatto altrimenti, perocchè la sua intenzione non fu di figurar l'idea del buon Re, o del buon guerriero, ma di mostrarci il danno, che per la discordia de' principi deriva ne' soggetti, formando, per ciò fare, l'idea d'una terribile e maravigliosa azione; però si legge:

Quicquid delirant Reges, plectuntur Achivi.

E coll'esempio d'operazione sì fatta è non sol meraviglioso, ma giovevole oltremodo, perocchè l'esempio allora più ci muove, ch'egli è preso da' simili; tuttavolta egli non imita i simili, nè i peggiori, ma i migliori, come dice Aristotele, ma men volle peravventura imitar gli ottimi: e per giudizio di Platone nel Sofista, l'imitazione non è buona, nè laudevole, s'ella non è simigliante alla cosa imitata; però dell'imitazione, ch'egli chiama arte immaginaria, e facitrice de'simulacri, pone due specie; l'una, che fa l'opera, secondo la misura dell'esemplare, nella lunghezza, nella larghezza, e nella profondità, e la rassomiglia ancora colla convenevolezza de'colori; l'altra specie finge, o dipinge l'opere secondo l'apparenza; però alcune volte fa le membra superiori più picciole, che non si

conviene, e l'inferiori più grandi; perciocchè quelle son riguardate di lontano, queste d'appresso; ed in questa guisa, lasciando addietro la verità, accomoda a' simolacri non le vere misure, ma quelle, che ci pajono più belle; e questo artificio, per suo avviso è simile all'arte de' prestigiatori, e fa quasi un fantasma, in cambio d'una immagine e d'un ritratto: e se i pittori e gli scultori sono sottoposti a questa opposizione, vi sono soggetti parimente i poeti, i quali fingono le persone maggiori del vero.

Non doveva dunque Omero imitare i migliori, ma i simili, cioè gli uomini, come sono; meno errò nondimeno imitando i migliori, che s'egli avesse imitati gli ottimi, i quali non si veggiono, nè si ritrovano. Ma a questa opposizione assai acuta non consentì Senofonte, perocchè egli nel formare il suo Ciro ebbe riguardo, non alla verità delle cose, ma all'idea d'un Re eccellentissimo. Aristotele ancora nella Poetica si mostrò più favorevole all'opinione di Senofonte, lodando più i pittori ed i poeti, che fingono i migliori; anzi Platone istesso nel dialogo del Giusto e delle Leggi, par che non ripugni a questa più approvata sentenza, ricevendo l'epopeja, che è imitazione de' migliori, e rifiutando la commedia, che de' peggiori è imitazione: e particolarmente nel quinto delle Leggi ci insegna che l'imitazione dee esser delle cose bellissime, e se ciò non si può, delle congiuntissime; le parole son queste: *Sed par est, ut arbitror, in singulis, is qui exemplar proponat, ad cujus similitudinem opus fieri debeat, nihil omnino praetereat, quod ad verissimam ejus conveniat pulchritudinem: si quis autem ex his nonnulla imitando assequi nequit, quae supra vires sunt, praetermittat; et quod his proximum est, eorumque, quae fieri convenit, cognatissimum, omni studio prosequatur, permittatque legislatorem voluntati suae finem imponere; quo facto, communiter cum illo consideret quid ex dictis conferat, quidve ferendis legibus adversetur. Nam opus sibi ipsi consentiens artifex omnis ubique agere debet, etiam in re minima, si modo sit laudem consecuturus.* Ma io stimo che sia vera la dottrina di Platone in quel, ch'egli dice, che l'immagine dovrebbe esser so-

migliante all'esemplare; nondimeno l'esemplare non è alcun uomo, o principe particolare, ma l'idea dell'uomo, o del buon principe: però chi vorrà fare l'opera somigliante all'idea, formerà, non solamente le persone migliori, ma ottime. Oltreciò, se la bugia officiosa è lecita in modo alcuno, è lecita ancora l'arte, che fa l'immagini maggiori e migliori del vero, s'ella può giovare coll'eccesso della verità, molto più che colla verità medesima: e di ciò s'avvide Plutarco in quel libro spesso da noi citato, dicendo che di questo sì giovevole inganno solamente i popoli rozzi e quasi barbari non sono capaci. Ho formato adunque, a mio potere, eccellentissime persone, avendo maggior riguardo all'idea, che all'istoria, e con questa aggiunta del mio poema ho cercato di soddisfare, non solo a me stesso, ma agli ammaestramenti Pittagorici, Platonici ed Aristotelici, ricordandomi assai spesso di quelle parole di Plutarco: *Id namque in primis aequum est: et non parum conducibile, ut tum demum poema dignitatem, robur, et fidem obtineat, dum cantatur ad lyram, aut in scholis exercendi studio tractatur, si cum Pythagorae, et Platonis decretis consentiat*. Nè so perchè egli si dimenticasse d'Aristotele, la cui autorità a quella di Pittagora, e di Platone medesimo si può anteporre. E perchè io stimava, che nel poema eroico l'amore fosse convenevol soggetto, non ho mutata opinione; ma oltre a tutti gli altri ho stimato convenevole e degno di maraviglia l'amor dell'amicizia, del quale il primo poema era quasi privo, però colle persone di Riccardo e di Ruperto d'Ansa, ho voluto imitare quella d'Achille e di Patroclo, tanto da Platone lodata nel Fedro, dialogo della bellezza, lasciando l'esempio d'Alceste alle tragedie, o a nuovo poema eroico, nel quale altri, più di me fortunato, possa esercitare il suo ingegno.

Intorno all'unità del poema restano ancora poche cose, ed abbiamo già detto che l'unità dell'azione e della favola non è determinata dall'unità della persona, perchè d'una persona sola si possono narrare molte azioni; molto meno dall'unità del luogo, o del tempo, perchè nel medesimo tempo possono avvenire molte cose, che non hanno

tra sè convenienza alcuna, come la guerra di Cipri, o le guerre civili di Francia, e nel medesimo luogo similmente; ma l'unità della favola si prende dall'unità della forma, e del fine, come dissi ne' libri degli Eroici; nondimeno il luogo, e il tempo concorrono a questa unità, perchè le cose fatte in minore spazio di tempo, e di luogo, sono più unite; oltreciò hanno più del maraviglioso, come l'azione di Leonida a Termopile, di cui si legge:

Leonida, ch' a' suoi lieto propose
Un duro prandio, una terribil cena,
E 'n poca piazza fè mirabil cose.

Perchè oltre all'altre cagioni, che rendono quella gloriosa azione degna d'eterna maraviglia, è lo spazio d'un giorno, l'angustia del luogo, in cui fu quasi ristretta. Mirabil fu in questo il giudizio e l'arte d'Omero, che avendo fatto due poemi, l'Iliade e l'Odissea, l'azione dell'uno ristrinse nel paese intorno a Troja, quella dell'altro allargò negli ampissimi spazj del mare, e delle navigazioni d'Ulisse, delle quali è vecchia lite fra' grammatici, s'elle fossero nel Mediterraneo, o nell'Oceano; all'una ed all'altra azione nondimeno determinò brevissimo spazio di tempo, e quella dell'Iliade, come alcuni osservano, non passa il numero di dodici giorni, come si raccoglie da que' versi del vigesimoprimo libro dell'Iliade:

Undecim autem dies animum oblectabat cum amicis suis
Reversus e Lemno; duodecimo vero ipsum rursus
In manus Achillis Deus injecit.

Perciochè dalla prigionia di Dardano, figliuolo di Priamo, preso e venduto da Achille in Lemno, sino al giorno della battaglia, n'erano passati undici altri, benchè la presura di Dardano fosse avanti la venuta di Crisa sacerdote all'esercito; laonde forse l'azione è ristretta in minor numero di undici giorni; ma l'azione d'Enea, siccome ha il luogo ampissimo, così non può esser fatta in meno d'una stagione: l'azione ancora del mio poema ricerca una stagione intera, cominciando dal giorno sacro della Pentecoste, fino al mezzo d'Agosto, come si legge in quella stanza:

Già riportava il Sole i dì correnti,
E col leon Nemeo volgeasi attorno,
E con gli strali suoi di luce ardenti,
Dall' orizzonte saettava il giorno.

E nel luogo ancora è più ampia, quantunque io l'abbia ristretta nel paese intorno a Gerusalemme, perchè le cose principali seguono nell'assedio, o in Joppe, ch'è il porto di Gerusalemme, o ne' lidi d'Ascalona, città vicinissima; e per questa cagione ancora rimossi le navigazioni, e le maraviglie dell'Oceano, lasciandomi intero il soggetto per un altro poema, senza partirmi dal Monte Libano, e dove fu imprigionato Riccardo, e dalle parti più propinque della Palestina. In una stagione adunque, e ne' luoghi non remoti da Gerusalemme, è contenuta l'azione del mio poema. Tanto in questa parte ancora dell'unità cede di perfezione al maggiore e più magnifico poema del principe de' Greci poeti. Dico che l'Iliade è maggiore e più magnifica; e per questa cagione Omero nell'Iliade fu assomigliato al Sole oriente, nell'Odissea all'occidente, perchè in quel poema forse l'ingegno del poeta, o la grandezza almeno, o la facondia cominciò a declinare.

Tanto sia detto dell'unità: or consideriamo le parti della favola. Le parti della favola sono tre, come abbiam detto nel discorso degli Eroici, cioè la peripezia, l'agnizione e la passione, che vogliam dirla. Peripezia è mutazione della fortuna prospera nell'avversa, o dell'avversa nella prospera. Agnizione è un passaggio dall'ignoranza nella cognizione, o da quel, che non si sa, a quel, ch'è manifesto. Passione è una perturbazione dolorosa delle persone, che fanno l'azione, o per morte, o per ferite, o per cose simiglianti: e perchè abbiam detto queste esser parti della favola, si dee intendere che sian parti delle favole doppie, o implicate; perchè alle favole semplici posson mancare alcune di queste parti. Favola doppia ed implicata chiamo quella, nella quale la mutazione della fortuna è congiunta col riconoscimento: semplice quella, che non ha questa mutazione di fortuna, o almeno in lei ella non è congiunta coll'agnizione: questo io dico quasi dubitando, perchè Aristotele chiama favola semplice ed affettuo-

sa l'Iliade, doppia e morata l'Odissea; perchè nell'Odissea la mutazione della fortuna è congiunta con molte agnizioni d'Ulisse, il quale in molte guise è riconosciuto dal cane, da' famigliari, dal figliuolo e dalla moglie, e con questo riconoscimento è quasi congiunta, o dipendente la mutazione della fortuna; ma nell'Iliade non v'è agnizione, e per questa cagione la favola è semplice: non ardisco di negare che vi sia la peripezia, benchè in alcun luogo par che si raccoglia altra opinione dalle parole di Aristotele: ma considerinsi que'testi. *Iisdem praeterea generibus epopeja, quibus tragoedia constet est necesse; etenim vel simplicem, vel complicitam, vel moralem, vel patheticam hanc esse oportet, cui totidem eaedemque partes, praeter harmoniam, et apparatum, respondent, ut quae peripetiis, agnitionibus, affectibus, adhuc etiam sententia, et dictione, egregiis quidem omnibus, indigere videatur. Quibus sane cunctis et ante alios et plenissime Homerus vates utitur; siquidem utroque poemate haec omnia complexus est, ut enim Ilias simplex et patheticum continet genus, sic Odissea implicitum, ut quae agnitionibus, et per totum morata sit*. Da'quai testi molte cose possiam raccogliere; e prima, che l'armonia e l'apparato, come parti estrinseche, non concorrono a constituir le specie dell'epopeja e della tragedia; ma l'altre quattro parti proprie della poesia, che sono la favola, il costume, la sentenza e l'elocuzione, a cui corrispondono nel numero altrettanti generi, il semplice, il doppio, il patetico ed il morato, i quali si mescolano insieme in molti modi; perchè il poema può esser semplice e patetico, semplice e morato, doppio e patetico, doppio e morato. Del semplice e morato non adduce esempio, nè del doppio e patetico, almeno ne'poemi d'Omero; ma dell'altre due specie adduce l'esempio, perchè semplice e patetica è l'Iliade, doppia e morata l'Odissea. Raccogliamo appresso assai chiaramente che l'Odissea è doppia per l'agnizioni, l'Iliade semplice, perchè è priva di agnizione; ma non si raccoglie così espressamente ch'ella sia priva di peripezia. Alcuni hanno giudicato ch'ella abbia molte peripezie, altri ch'ella abbia la peripezia in molti

luoghi, fra' quali è il Robertello nell'esposizione di questo luogo, perchè spesse volte i Trojani sono vincitori, ed i Greci vinti; ed all'incontro, spesso i Greci vincitori, e vinti i Trojani; e forse non è inconveniente che se l'Odissea ha molte agnizioni, l'Iliade abbia molte peripezie: ma io, benchè abbia osservato in quel divino poema molte vicissitudini, *flantis, et reflantis fortunae*, come dice Seneca, nondimeno considero una sola principale e grandissima mutazione colla morte di Ettore, colla quale le forze dei Trojani dianzi vittoriosi, sono in guisa abbattute da Achille, che non possono più risorgere: perchè l'altre battaglie prima fatte non sono quasi degne di considerazione, paragonate a questa, o almeno non danno l'inclinazione ultima, e l'ultimo crollo, per così dire, alla fortuna dei Trojani. Conchiudo adunque che l'Iliade abbia la peripezia senza l'agnizione.

Ripugna all'autorità d'Aristotele il Castelvetro, adducendo all'incontro, che nell'Iliade Glauco è riconosciuto da Diomede dopo una' lunga narrazione delle favole di Bellorofonte, dalla quale agnizione ne segue l'amicizia, e la pace fra l'uno e l'altro con la permutazione dell'armi; ma, per mia opinione, l'opposizione non è di molto valore, perchè l'agnizione non è nella persona principale, ch'è quella d'Achille, nè opera alcuna mutazione nella favola, e pare agnizione episodica, anzi che no; ma l'agnizioni dell'Odissea sono agnizioni della persona d'Ulisse, e ciascuna d'esse è di molta importanza alla composizione della favola. Non rimane adunque l'Iliade d'esser semplice favola per quella, o per altra agnizione sì fatta; laonde nella mia Gerusalemme io volli introdurre l'agnizione nella persona di Clorinda, la quale essendo agnizione episodica, e di persona, che nell'azione non è la principale, non toglie la sua semplicità alla favola, perchè, per opinione d'Aristotele, lodatissima è la favola epica, la quale sia semplice ed affettuosa; all'incontro nella tragedia, come osserva il Castelvetro, assai è lodata la favola doppia e patetica, o affettuosa; e tale, se non m'inganno, è l'Edippo tiranno, di Sofocle, favola oltre a tutte le tragiche perfettissima. Non biasimerei nondimeno nel poema eroico

questa specie doppia ed affettuosa; e se la mutazione sola della fortuna potesse far la favola doppia, doppia ed affettuosa sarebbe peravventura l'Iliade, ma se v'è necessaria l'agnizione, pare che l'agnizione sia parte più conveniente alle cose domestiche, che alle pubbliche. E perchè nella tragedia, benchè si trattino gli avvenimenti orribili e miserabili, e le mutazioni della persona reale, nondimeno questi medesimi sogliono piuttosto succedere nella casa reale, e per domestico affare, che nella città. o nel pubblico per pubblica cagione; quinci avviene che l'agnizione sia parte propria della tragedia, o di que' poemi eroici, che hanno molto del domestico, com'è l'Odissea; perchè nell'Odissea la casa d'Ulisse era signoreggiata, e depredata da' Proci, e le sue proprie possessioni; e la mutazione della fortuna congiunta al riconoscimento è mutazione piuttosto della casa, che della città, o dello stato pubblico.

Oppone similmente il Castelvetro ad Aristetele, che l'Iliade non sia dolorosa, perchè le morti, e le ferite non sono fra'amici, com'egli ha insegnato, ma fra' nemici. Questa opposizione sarebbe assai buona, s'ella fosse fatta ad un poema tragico, ma in poema epico non è di considerazione; perchè l'azione della tragedia si fa tra gli amici, e quella dell'epopeja fra'nemici, e fra le nazioni diverse e discordi: è dunque l'Iliade eccellentissimo poema, semplice ed affettuoso, ad imitazione del quale, semplice ed affettuoso è il mio poema. E perchè la mutazione della fortuna è grandissima nell'Iliade, nella quale i Greci vinti, e cacciati in fuga, coll'ajuto d'Achille acquistano la vittoria, non mi contentai del mio primo poema, estimando che non fosse grande l'inclinazione, o la depressione de'Cristiani, nè riguardevole la mutazione, percioochè i mutamenti, i quali non si fanno con grandissima varietà di fortuna, non pajono maravigliosi.

Era dunque necessario che le forze de'Ceristiani, abbattute, risorgessero; però alle piaghe ricevute da Goffredo nell'assalto, e dagli altri capitani, all'incendio delle macchine, agl'impedimenti della selva, aggiunsi due o tre sconfitte date a'Cristiani dagl'Infedeli; l'una colla presa del porto di Joppe, e colla perdita delle navi; l'altre due

colle ferite di Balduino, d'Unichero, di Lutoldo, di Guglielmo, e di tanti altri valorosi cavalieri; e colla morte di Ruperto d'Ansa le battaglie appresso il torrente Cedron. Sopraggiunge ancora l'esercito degl'Infedeli molto prima; laonde la ragunanza non è oziosa, nè fatta in vano. Per tutte queste cagioni estimo d'aver tanto superato me stesso, quanto cedo al principe de'Greci poeti. Conosco nondimeno che nel mio poema la mutazione della fortuna, per la perdita del porto, e delle navi, può parere assai riguardevole, perdendosi in questa guisa la speranza del ritorno; ma nell'Iliade d'Omero è accesa una nave solamente, ch'è quella di Protesilao, già morto nello smontar delle navi ne'lidi dell'Asia; l'altre col valor de'due Aiaci principalmente son difese dal fuoco, fin che Patroclo estingue l'incendio: a questa imitazione nel mio poema è solamente abbruciata le nave di Guglielmo, che nelle prime battaglie fatte nell'Asia rimase parimente ucciso. L'altre son prima difese da'due Roberti, poi il terzo estingue la fiamma già appresa: ma al fine colla ritirata notturna rimangono in preda de'nemici, signori del mare, e de'lidi marittimi, e per questa cagione formidabili nella vittoria. In questa guisa adunque le forze de'Cristiani erano in manifesta declinazione, e quasi vicine alla caduta, ed alla ruina, sì per l'infelice e sanguinoso assalto dato alla città, e per la ferita di Goffredo, e degli altri principi, e per l'incendio delle macchine, e per gl'incanti d'Osiri, come per la perdita del porto, e delle navi, e per due o tre rotte ricevute, e per la penuria dell'acque, e per la giunta dell'esercito Infedele, ed ultimamente per la morte di Ruperto d'Ansa; quando risorgono subitamente coll'ajuto di Riccardo, che vestito d'armi di luce ritorna a guerreggiare, e superando gl'impedimenti umani e diabolici, acquista maravigliosa vittoria de'nemici. Tanto sia detto della peripezia, e dell'agnizione, che son le due parti della favola.

Nella terza, ch'è detta perturbazione, mostrerò d'aver seguito similmente il giudizio d'Aristotele, maestro di coloro, che sanno, e l'esempio d'Omero, e di Virgilio, principi della Greca e della Latina poesia. Della perturbazione

dice Aristotele: *Perturbatio vero est actio letifera, seu dolore plena, veluti cum neces, cruciatus, vulnera, caeteraque hujus generis palam fiunt.* Questa terza parte non è propria della tragedia, come stimò Apsino retore, ed il Robertello nella sposizione di questo luogo; ma conviene alla tragedia, ed all'epopeja, per giudizio d'Aristotele medesimo, il quale, eccettuatone l'apparato, e la musica, accomuna tutte l'altre parti della qualità fra la tragedia e l'epopeja: nè voglio ora affaticarmi in dichiarare, se da queste parole si possa raccogliere che le morti si possano fare in iscena contro il precetto d'Orazio:

Nec coram populo natos Medea trucidet:

seguendo nondimeno l'autorità di Euripide nella tragedia così chiamata, e di Seneca nell'Ercole forsennato; o pur se ciò si debba intendere dè' corpi morti portati nella scena, come avviene del corpo morto d'Ippolito nella tragedia di questo nome fatta prima da Euripide, e poi da Seneca; o nelle Supplichevoli d'Euripide, ed in altre tragedie dei Greci, o de' Latini; o pure se ciò si debba intendere delle voci, che s'odono in palco, benchè sian dette in cose, le quali fanno manifesta la morte, come son quelle di Clitennestra; perchè il quistionare di ciò s'appartiene alla tragedia solamente, ma nell'epopeja sono sempre narrate; questa parte nondimeno ricerca grandissima efficacia, ed energia, che metta quasi le cose avanti gli occhi: e quanto io in ciò mi sia affaticato di rassomigliarmi a' principi della Greca, e della Latina poesia, il benigno lettore con discreto giudizio per se medesimo potrà estimarlo, ed io medesimo nel terzo addurrò alcuni luoghi fatti a quella imitazione, oltre a questi, che ora io propongo da considerare.

Due sono i luoghi eccessivamente trattati da questi due grandissimi poeti; l'uno da Omero nella morte di Ettore, l'altro da Virgilio in quella di Mezenzio, e di Lauso, perchè quella di Turno a tutti non piace egualmente; anzi la sua fuga, come quella di Ettore, da tutti non è lodata. Io non perchè biasimi la fuga di Ettore, o di Turno, o perchè la stimi senza difesa, ma perchè è più lodevole la morte intrepida, e senza paura, ho descritti Argante e

Solimano intrepidi fino alla morte. Nella morte di Argante imitò quella di Ettore; nell'uccisione di Solimano, e di Amuralto, l'uccisione di Mezenzio, e di Lauso. Nella prima Argante nella fuga non somiglia ad Ettore, perocchè egli non vuol fuggire; ma questo timore del fuggire si descrive nella persona di un suo fratello giovane e delicato, al quale era più conveniente, e questi così è ucciso al fonte di Siloè, come il principe dei Trojani a quello di Xanto, o di Scamandro: ma nella difesa della patria e della sua fede Argante è similissimo ad Ettore, e per questo meritevole delle lagrime, e de'lamenti della moglie, e della madre, e dell'altre donne Saracine, le quali essendo innocenti, benchè Infedeli, possono muoverl gran compassione; e laddove la persona di Argante prima non era miserabile, ora è divenuto miserabilissimo, perchè di soldato straniero e mercenario, è divenuto figliuolo di Re, e di Regina Cristiana, e principe naturale di quella città, e difensore del padre, amatore della moglie, e costante nella difesa, e nella fede; e però quella pietà, che si niega alla legge, si può concedere alla natura, ed all'umanità. I lamenti di Lugeria, di Funebrina, e di Erminia sono assai somiglianti a quelli di Andromeda, e di Ecuba, e di Elena. Ma qui mi si fa quasi all'incontra l'opposizione fatta da Dion Grisostomo ad Omero, e nell'orazione sua chiamata il *Melancoma*; le parole son queste: *Defunctum vero memoria honorate, non lacrymis; non enim decet hic honor generosos a generosis; neque Homerum laudaverim, quod dicit irrigatam esse arenam, et arma Achivorum lacrymis; sed ille quidem poeticam secutus est voluptatem, lamentationum excellentiam ostentans: vos vero ferte id, quod accidit, moderate.* Nella quale opinione Dion Grisostomo peravventura non merita d'esser ripreso, come filosofo; nondimeno io altre volte ho difesa la parte contraria, come più umana, e più accomodata alla vita civile, e rifiutata l'altra, come troppo rigida, e severa; ed ora similmente dirò alcuna cosa della commiserazione, e della purgazione degli affetti, come di materia a questo giudizio appartenente; ma prima considero quelle parole di Dione: *Ille quidem poeticam secutus est voluptatem, lamentationum excellentiam*

ostentans, colle quali non ci niega che al poeta, in quanto poeta, non si convenga il cercar questo diletto, e molti de' moderni l'hanno ricercato co' lamenti amorosi, o fatti in morte degli amanti, fra' quali posso essere annoverato io medesimo; giudico nondimeno che si debba schivare in sì fatte querele il soverchio, e tutto quello, che di languido e d'effemminato si può vituperare nell'amorose passioni; però in questa parte, con giudizio assai maturo, ho voluto moderar me stesso, ed il mio poema, concedendo a' moderni poeti la vanissima laude di un'affettata piacevolezza; ma ne' lamenti fatti nella morte degli amici, e dei figliuoli, e nell'esequie, non ho voluto lasciare addietro l'imitazione de' Greci, e de' Latini; con gli uni, e con gli altri lamenti nondimeno ho voluto purgare gli affetti, seguendo piuttosto il giudizio di Aristotele, e degli altri Peripatetici, che quel di Platone, e degli Accademici, e degli Stoici, e degli Epicurei, i quali, comechè nell'altre cose siano molto discordi, paiono concordarsi in quel, che appartiene alla vacuità degli affetti, ed alla tranquillità degli animi.

Platone, dal quale come da ampissimo fonte son derivate molte Sette di filosofanti, ne' dialoghi delle Leggi vuole che dal legislatore, e da' magistrati sia imposto modo al movimento, ed alla perturbazione degli animi, e biasima i poeti, i quali, oltre a tutti gli altri, sogliono commoverlo, e perturbarlo; e particolarmente nel settimo dialogo commette a' servi, ed a' forestieri l'imitazione delle cose ridicole, e da scherzo, concedendo a' magistrati, ed a' cittadini la tragedia, ma la tragedia d'ottima imitazione; però si legge: *Deformium vero corporum et cogitationum motus, qui ad risum, et comoediam verbis, cantu, saltatione omnibus hujusmodi imitationibus spectant, considerare, et cognoscere necesse est; nam seria sine ridiculis, et omnino contraria sine contrarjis cognoscere quidem inpossibile est, si quis prudens est futurus, fieri autem ambo minime possunt, si quo pacto virtutis participes evasuri sumus; sed haec hujus gratia cognoscenda sunt, ne propter ignorantiam ridiculum aliquid agatur, aut dicatur, cum minime oporteat: servi igitur, et peregrini pretio conducti talia imitentur, studium vero ipsis*

nullum adhibeatur. Nec adeo liber sit civis, seu vir, seu mulier, qui discere ista cernatur, sed nova semper in his appareat imitatio, atque ita ad risum spectantes ludi, qui comoediae vocabulo appellantur, ratione, et lege dispositi sint. Tragoediae vero poetae, qui res, ut ajunt, serias narrant, si nos sic interrogent: licet ne, o amici, in regionem, civitatemque vestram nobis venire, poemataque nostra ad vos perferre, an aliter vobis de re tragica visum est? quid ad haec divinis viris recte nos respondebimus? Nam mihi quidem ita videtur. Nos vero, o viri optimi, trageodiae quam pulcherrimae et optimae, quoad fieri potest, sumus poetae, nempe universa Respublica nostra pulcherrimae optimaeque vitae imitatio est, quam rem nos certe tragoediam verissimam arbitramur. Poetae ergo vos estis, poetae quoque ejusdem poematis ipsi sumus, et quasi aemuli ad opus pulcherrimum tragoediae contendimus, quod sola lex vera, ut speramus, potest perficere. E benchè queste cose appartengano piuttosto all'imitazione de' migliori, che alla purgazione degli animi, nondimeno sono materie assai congiunte; ma nell'istesso dialogo, poco prima, avea proibito le poesie, e i concenti flebili, da'quali gli animi quasi infettati, sono oltremodo commossi alle lagrime, e perturbati, abrogando la prima legge, che gli permetteva. Le parole son queste: *In nostris vero civitatibus ferme omnibus, ut breviter dicam, hoc ita fit; nam posteaquam magistratus quispiam sacra fecit, non unus, sed multi solent chori convenire, qui cum prope aras steterint, miserandis vocibus sacram rem temerant: quippe verbis, numerisque, et concentibus flebilibus audientium inficiunt animos, et qui turbam ad lacrymas vehementius commovet, victoriae praemia refert; hanc nos legem nonne abrogabimus? et si querulam orationem audiri a civibus quandoque oporteat, non faustis divinarum solemnitatum diebus, sed nefastis potius convenire dicemus*. Seguirono gli Accademici l'opinione di Platone, e Proclo particolarmente, nel libro delle quistioni poetiche biasima i poeti in queste due cose, nell'imitazione de' peggiori, e nella perturbazione degli affetti: *Est quidem* ποικίλη *imitatio jucundissima, sed*

non est παιδευτικεί *id est non pertinet ad recte instituendam hominum vitam*. E l'istesso Proclo nella quarta quistione dice: *Is erit igitur, secundum typos a Platone descriptos, laudatissimus poeta, qui sublata omni varietate imitationis, erit tantum Deorum et bonorum virorum laudator*. E poco appresso soggiunse: *Imitatio sit bonorum virorum, et si quando contigerit imitari hominem agitatum perturbationibus, aut improbum, ut saltem imitatio non sit desperatae improbitatis, quae corrigi nequeat*. Le quali parole, se come dal Robertello sono riferite nel comento suo della Poetica, così fossero state ben considerate dagli Accademici della Crusca, e dagli altri miei oppositori, o almeno obtrettatori, non avrebbono fatte tante opposizioni alla persona di Tancredi, colla quale s'imita la perturbazione degli amanti, che ritratti dalla disperazione, ricorrono alla penitenza; de' quali anco si può dire, parlando come Cristiano teologo:

Ma più gloria è nel regno degli eletti
D'un penitente core, e più si stima,
Che di novantanove altri perfetti.

E, com'io dissi, esprimendosi il costume del penitente, si esprime l'ottimo costume negli uomini, de' quali è proprio il peccare. Ma ritorniamo a' filosofi.

Gli Stoici dicono, e Cicerone con gli Stoici nella terza Tusculana: *Peripatetici familiares nostri, quibus nihil est uberius, nihil eruditius, nihil gravius, mediocritates vel perturbationum, vel morborum animi mihi satis non probant, omne enim malum, etiam mediocre, magnum est*. E nella quinta Tusculana: *Quocirca mollis et enervata putanda est Peripateticorum ratio, et oratio, qui perturbari animos necesse esse dicunt, sed adhibent modum quemdam, quem ultra progredi non oportet*. E certo, se tutti gli affetti sono per natura maligni, e somiglianti nell'animo a' morbi del corpo, ed alle malattie, non è ragionevole che in modo alcuno si possa lodare la mediocrità del male. Gli Epicurei ancora, seguendo Democrito, non meno nelle cose morali, che nelle naturali, lodarono la tranquillità dell'animo. Ma Aristotele fornito d'altissimo ingegno, e di gravissimo giudizio dotato, conobbe che

non tutti gli affetti sono per natura malvagi, ma alcuni buoni, anzichè no, prodotti da fecondità di natura: fra i quali, non altrimenti che soglia il loglio fra'l grano, sogliono germogliare alcune passioni, che pajono aver del maligno, come l'invidia, e la malevolenza. Insegnò adunque che si purgassero gli animi dagli affetti, e comandò che nella tragedia si facesse questa purgazione; ma del modo sono discordi gli espositori. Altri vogliono che la purgazione nasca dalla consuetudine, perchè le cose, alle quali siamo avvezzi, meno sogliono commoverci; laonde nelle guerre l'orror delle morti assai meno suol perturbare i riguardanti, che sono usati a spettacoli così fatti, e nella peste similmente; però ci consigliano al leggere, ed all'ascoltare i poeti, ne'quali ci avvezziamo alle cose orribili, e miserabili; e per questa cagione poi ne siamo meno commossi: altri stimano che della perturbazione avvenga quel, che avviene del vino innacquato, o diviso fra molti, che meno suole offendere.

Altri, fra'quali è il Boccaccio nel principio dell'Ameto, ed in quel delle cento novelle, hanno opinione che l'esempio dell'altrui calamità, e il conoscer di aver compagni nelle miserie, possa alleggerir le nostre. Ma San Tommaso nell'ottavo della Politica, dove Aristotele parla similmente della purgazione degli animi, giudicò che la purgazione delle passioni si facesse, come l'altre medicine: *Quia contraria contrariarijs curantur*. Vuol dunque che ciascuna passione sia purgata dal suo contrario; però un insolente per la prosperità della fortuna, leggendo i casi di Priamo, o pur quelli d'Agamennone, e di Edippo, e di Tieste, quasi fatto avveduto dell'umanità, tempererà l'orgoglio, e la superbia, che suole accompagnare i fortunati. All'incontro, altri troppo timido, e dato in preda alla disperazione, diverrà ardito e coraggioso, considerando con gli esempj di Ulisse, e di Enea, le varie mutazioni della fortuna; in questo stesso modo, non solo la considerazione degli avvenimenti, ma la varietà de'concenti può purgare l'animo dalle passioni. Si purga dunque ciascuna passione col suo contrario, non solamente si ricopre, come dice il Petrarca:

E quinci avvien, che l'animo ciascuna
Sua passion sotto il contrario manto
Ricopra colla vista or chiara, or bruna.

E sarebbe per questa ragione convenovole che a'troppo malinconici si rappresentasse la commedia, a'troppo lieti la tragedia. Ma siccome nel corpo, non solamente *Contraria contrarijs curantur*, ma per giudizio d'Ippocrate ancora: *Similia similibus curantur*; per mio avviso la purgazione degli animi non solamente si può fare dai contrarj, ma da'simili, e perchè alcune cose purgano il corpo per eccesso, fra le quali è il mele, e il latte, e il vino, e il mosto, se crediamo ad Aristotele in quella particella de'problemi, dov'egli parla delle cose medicinali; similmente il terrore, e la misericordia, e l'ira, e l'amore, e l'altre passioni possono, se io non m'inganno, purgarci l'animo, non per contraria qualità, ma per eccesso. E l'una e l'altra maniera di purgazione conviene non solo alla tragedia, ma alla commedia: e benchè sia opinione di Erizio, che le cose vedute muovano maggiormente, laonde per questo la tragedia, che le rappresenta, dovrebbe esser più atta alla purgazione degli animi; nondimeno per opinione di San Tommaso nell'ottavo della Politica, le parole, che sono simboli delle cose, più muovono degli spettacoli; e se questa opinione è vera, e l'epopeja non sarà meno atta alla purgazione degli animi, anzi molto più, perchè ella più si vale dell'udito, che è senso della disciplina, ed istrumento della purgazione filosofica.

Purga dunque l'epopeja l'animo coll'eccesso delle simimili qualità, non solamente colle contrarie. Ma fra tutti i modi del purgare gli animi, nobilissimo è quello, il quale si fa colle laudi divine, come c'insegna Plutarco; e con questa purgazione l'eccellentissimo poeta, a guisa di ottimo medico può purgare gli animi nobilissimi; e se l'esempio se ne può avere ne'poeti Gentili, l'abbiamo in Virgilio, non meno che in alcun altro, come si legge nell'ottavo dell'Eneide:

Hic juvenum chorus; ille senum: qui carmine laudes
Herculeas et facta ferunt; ut prima novercae
Monstra manu, geminosque premens eliserit angues:

Ut bello egregias idem disiecerit urbes,
Trojamque, Oechaliamque, ut duros mille labores
Rege sub Eurysteo fatis Junonis iniquae
Pertulerit. ec.

Molti esempi somiglianti delle laudi degli Iddii de' Gentili si possono raccogliere da' Cori delle tragedie Greche e Latine; ma io nel mio riformato poema non mi son dimenticato di questa eccellentissima maniera del purgare gli animi. Leggansi nel vigesimo canto quelle stanze, e le seguenti:

Ma concorde armonia con dolci tempre
Da pure menti è su nel cielo intesa,
Dove non è giammai chi turbi o stempre
I lumi, o i cori, e faccia all' alme offesa:
Quivi par che misuri il corso, e tempre
Il Sol, rotando la sua lampa accesa
Tra fiamme ardenti e lucidi cristalli,
E faccia al Re del Ciel concenti, e balli.
Con cento nomi in cento suon diversi
Il gran Re delle stelle ivi s' adora,
E in angeliche note i santi versi
L' alta Reggia del Ciel fan più sonora.
Tu 'l Bello, e l' Un, Tu Luce, e luce versi,
Tu Sol, Tu Stella, sorta anzi l' Aurora,
Tu foco e fiamma sei, che l' alme accendi,
Tu Santo amor, che a noi per noi discendi.

Taccio quello, che scrive il divino Areopagita della purgazione, dell' illustrazione e della perfezione degli animi, come cose a teologi più convenienti; ma non posso tralasciare addietro l' opinione di Simplicio ne' libri del Cielo, quale, benchè si manifesti filosofo Gentile, anzi che no, stimò nondimeno che il parlare affettuoso alle cose divine e celesti fosse oltre a tutti gli altri conveniente. Or consideriamo l' affettuosa e patetica morte di Solimano e di Amoralto, ad imitazione del Mezenzio e del Lauso di Virgilio. Le persone scellerate non soglion muover compassione della loro infelicità; laonde, per giudizio d' Aristotele, non sono conveniente soggetto della favola tragica, in cui quel, che principalmente si richiede, è la mise-

ricordia, ed il terrore. Ma si può dubitare, se nel poema eroico il poeta possa o debba muover compassione per l'infortunio di persona scellerata, perchè da quella di Mezenzio, e di Lauso la ricerca Virgilio: e se i crudeli tiranni sono scellerati, è scellerato Mezenzio per la crudeltà, e per la tirannide, scellerato ancora per lo disprezzo degli Dei, perciocchè egli è chiamato con un aggiunto quasi perpetuo, *Contemptor Divum*; nondimeno, come leggiamo appresso Macrobio nel terzo libro de' Saturnali, al capitolo quinto, non fu detto Mezenzio disprezzator degl'Iddii, perchè senza rispetto degli Dei fosse empio negli uomini, altrimenti questo aggiunto molto più si converrebbe a Busiride, più di Mezenzio crudele, benchè Virgilio si contentasse di chiamarlo *illaudato:* ma la vera cagione di questo nome si legge nel primo libro dell'origini di Catone: *Ait enim Mezentium Rutulis imperasse, ut sibi offerrent, quas Diis primitias offerebant, et Latinos omnes similis imperii metu ita vovisse: Juppiter si tibi magis cordi est, nos ea tibi dare potius, quam Mezentio, uti nos victores facias: ergo quod divinos honores sibi exegerat, merito dictus est a Virgilio Contemptor Deorum. Hinc pia illa exultatio: Haec sunt spolia, et de Rege superbo primitiae*. Fu superbia dunque di Mezenzio quella, che il mosse a ricercare gli onori divini, la quale è vizio, ma vizio comune a molti uomini grandi, e valorosi, e quasi comportevole in quella età, nella quale i Gentili, e i valorosi erano annoverati fra gli Dei: più mi offende la crudeltà di Mezenzio, di cui in questa guisa ragiona Evandro:

Quid memorem infandas caedes? quid facta tyranni
Effera? Dii capiti ipsius, generique reservent.
Mortua quin etiam jungebat corpora vivis,
Componens manibusque manus, atque oribus ora,
Tormenti genus! et sanie, taboque fluentes
Complexu in misero, longa sic morte necabat.

Nondimeno son cose dette dal nemico; comunque sia, Mezenzio, per lo disprezzo degli Dei, e per la crudeltà odioso, muove compassione appresso Virgilio. Nè già avrò ardimento di affermare che egli non fosse scellerato, per-

chè non fu fraudolente; nè d'approvare l'opinione di Dante, e dello Sperone, il quale difendeva questa conclusione: che non potesse essere scelleraggine senza fraude; ma dirò piuttosto che la persona di Mezenzio si considera come correlativa a quella del figliuolo, perciocchè de' relativi non si può considerare l'uno, senza l'altro; laonde essendo Lauso pietoso, Mezenzio, che gli è padre, e padre amorevole, partecipa in qualche modo di quel merito, e della pietà, che è nel figliuolo; e quantunque la persona di Mezenzio per se stessa non possa muovere la commiserazione, congiunta a quella di Lauso può muoverla. Possono oltreciò far Mezenzio non indegno di misericordia il valore dell'animo, e del corpo; dimostrato quasi egualmente in quella battaglia. Però con lagrime ancora può esser letta la morte del tiranno, quando egli sicuro di morire, parla magnanimamente col suo nemico:

Hostis amare quid increpitas, mortemque minaris?
Nullum in caede nefas, nec sic ad praelia veni,
Nec tecum meus haec pepigit mihi foedera Lausus:
Unum hoc, per, si qua est victis venia hostibus, oro;
Corpus humo patiare tegi: scio acerba meorum
Circumstare odia, hunc oro defende furorem,
Et me consortem nati concede sepulcro.

È dunque degno di compassione, come padre di Lauso, e per l'amor vicendevole, partecipe della sua pietà, e non senza religione, perchè il desiderar la sepoltura è argomento di religione. In questa istessa guisa muove pietà Solimano colla sua morte, e si può considerare; non come imperador de' Turchi, ma come principe valoroso, e padre di valoroso e pietoso figliuolo; perchè Amoralto, e Solimano istesso, quantunque fossero privi delle virtù teologiche, non erano senza le virtù naturali, e quelle de' costumi; e l'uno in più luoghi è descritto forte ed intrepido cavaliero; dell'altro si legge particolarmente:

Ma 'l buon figliuolo, a cui pietà perfetta
Negò sua dispietata iniqua legge.

Se dunque in Amoralto era alcuna colpa, la colpa è rigettata nel legislatore, usando il poeta quella, che da' retori è detta *translatio criminis*; ed in questa guisa la sua

persona è attissima a muovere la pietà: e perchè oltre a tutte l'altre azioni è lodevolissima la difesa, che fa il figliuolo del padre, per la quale si espone alla morte, laudevolissima è la morte di Lauso, e con molta laude degna di molta compassione: è degna similmente di laude e di pietà la morte di Amoralto, che ad imitazione di Virgilio è descritta; merita ancora laude l'azione di Mezenzio, e quella di Solimano nel cercar vendetta del figliuolo, per la quale non ricusano di esporsi di nuovo a certissimo pericolo della morte, e per questa medesima cagione la morte è affettuosissima, ed atta a muovere la misericordia; e forse tanto più la persona di Solimano, quanto ella è meno soggetta all'opposizioni di crudeltà, non si leggendo, ch'egli fuori della battaglia avesse alcuna cosa crudelmente, o sanguinosamente operato. Però nell'istesso modo, magnanimamente ragiona nella morte:

Che rimproveri a me, nemico acerbo?
Quasi la morte sia vergogna e scorno:
Nulla colpa è il morir, e non riserbo
Questa misera vita ad altro giorno.
Nè tu del sangue giovenil superbo,
Altra col mio figliuol di spoglie adorno
Pietà qui patteggiasti: e più non disse,
Ma 'l colpo attese, ond' altri il cor trafisse.

In questa guisa, volendo io far la favola affettuosa, ho cercato di muover la compassione ancora da' nemici, stimando che a' cavalieri Cristiani si convenga la pietà usata ancora ne' Barbari, e negl' Infedeli; laonde non debbo meritar biasimo, perchè io abbia voluto in tutti i modi, e da tutte le persone la misericordia. E se per ciò fare ho formate le persone de' Barbari migliori, che in effetto non sono, ciò dee a me esser conceduto più agevolmente, che agl' istorici, i quali scrivono molte cose con molta laude de' principi Turchi, e degli Affricani, e de' Persi, e dei Tartari; e chi non sa quanto da' nostri istorici sia laudato il Tamerlano, Ismaelle, lo Sciriffo, e Solimano? Anzi di Selim medesimo non si può dire, come di Busiride, ch'egli sia illaudato; ma nella persona del Soldano da me descritto, si può oltreciò considerare l'esempio d'Amasi, anti-

chissimo Re dell' Egitto, il quale, già deposto dal regno, veggendo condurre un suo amico alla morte, lagrimò, ma non pianse per la morte del figliuolo; quasi l'estrema calamità non ricerchi le lagrime, ma induri l'animo nel dolore: per questa cagione ancora il conte Ugolino appresso Dante dice di se medesimo:

Io non piangeva, sì dentro impietrai.

Solimano piange adunque la morte d'un giovane suo famigliare, come si legge nel decimo canto:

Ammollì il cor, che fu dur marmo avanti,
Onde il pianto stillò nel mezzo all'ira.
Tu piangi, Soliman, tu che distrutti
Vedesti i regni tuoi con gli occhi asciutti?

E nella morte del figliuolo similmente, non dico ch' egli lagrimasse, ma che spargendo il sangue in vece di pianto, disperasse in un medesimo tempo della vita e della vittoria. In questo modo, come ho detto, nella perturbazione, che è la terza parte della favola, ho ricercata la compassione da' principi Infedeli, e da' Fedeli, siccome Omero la cercò da' Greci, e da' Barbari; ma più da' Fedeli, e più, che da tutte l'altre persone, e dagli altri avvenimenti, dalla morte di Ruperto d'Ansa, laudata, e lagrimata poeticamente, quanto ho giudicato esser conveniente. E qui sia il fine al ragionamento della favola.

ESTRATTI

DELLA POETICA DEL CASTELVETRO (1)

POETICA DEL CASTELVETRO

Aristotele (2) dovea prima compor l'arte di scriver l'istorie, che le poesie; perchè è prima in natura la verità, che la verisimilitudine, e prima la cosa rappresentata, che la rappresentante.

(1) Furon essi tratti da un ms. di G. V. Pinelli, ed ora esistente nella Biblioteca Ambrosiana. In esso talvolta son notate le pagine, le quali corrispondono alla prima edizione della Poetica del Castelvetro del 1570 uscita in Vienna. Quindi si sono sempre apposti i numeri delle pagine a ciascun luogo, ove mancavano, secondo l'edizione stessa. Probabilmente il Pinelli fecesi prestar dal Tasso il suo ms., onde trasse questa copia. Pertanto talvolta vedesi che il copista non dovette intendere bene l'originale per la cattiva scrittura dell'Autore, e qua e là supplì di proprio pugno il Pinelli diverse lacune, oltre ad aver trascritto il principio di questi estratti fino a tutta quella osservazione del Tasso, che comincia: *Di tu, che l'orrore ec.*; in cui egli risponde ad una proposizione del Castelvetro della carta 153, la qual comincia: *L'Epopeja ec.* Osservisi che il Tiraboschi nella *Biblioteca Modanese*. t. I. art. *Castelvetro Lodovico* p. 470 e seg. nota che il *Tasso in una delle sue Lettere Poetiche a Luca Scalabrini (*Lett. 5. p. 307 del t. V. ediz. di Firenze*) e nel Lib. II. del Giudizio (*t. IV. p. 161*) taccia in molte cose la Poetica del Castelvetro*. Poco dopo soggiunge ancora: *che più severo ancora è il giudizio, che della Poetica del Castelvetro diede il medesimo Tasso in una sua Lettera inedita, e senza soprascritta*, che il Tiraboschi ivi pubblica e la crede diretta a Girolamo Mei, giusta il parere, del Serassi, che gliel'avea comunicata. Amendue però non danno veruna notizia dei presenti Estratti; i quali esser debbono l'abbozzo d'una scrittura, che il Tasso volea stendere contro il Castelvetro, come promette apertamente nella or or citata Lettera stessa. *Nota del coltissimo Sig. Ab. Pietro Mazzucchelli*.

(2) Carta 3.

E se (3) avesse scritta l'arte del comporre l'istorie, sarebbe stato in gran parte soverchio questo della Poetica. Perchè molti precetti, anzi la maggior parte, all'una ed all'altra son comuni.

Platone (4) e Cicerone peccano gravemente a scrivere in dialoghi di materia filosofica o d'arte; perchè il dialogo, essendo drammatico, ed avendo per fine il palco, deve essere di materia popolare.

Peccano (5) tutti, che scrivono dialoghi in prosa; perchè la prosa, ch'è instrumento della verità, non si conviene a ragionamenti di soggetto imitativo, e trovato dall'ingegno dello scrittore.

Il verso (6) è fermissimo argomento a darci ad intendere che 'l soggetto sia immaginato; la prosa, che sia vero.

In prosa non ha luogo il favore delle Muse, nè il loro rammemorare; e per questo peccano in poca verisimilitudine i dialoghi, i quali contengono così minutamente le proposte e le risposte.

T. (7) Ma nota tu, che Platone invoca molte volte nei dialoghi.

I prologhi (8) portano poca *charis* alle commedie; perchè in essi si palesa non esser vero quel, che si de' recitare.

I ragionamenti (9) degli animali e delle piante, come quelli d'Esopo, non son soggetti di poesie, perchè non sono verisimili; e per questo errò Socrate che ne scrisse in versi: ma o pertengono al filosofo per insegnare, o al retore per persuadere.

Raccoglie (10) da Aristotele, che nè scienza, nè arte al-

(3) Carta 3.
(4) Carta 18.
(5) Ivi.
(6) Ivi.
(7) Tasso.
(8) Carta 13.
(9) Carta 13 e 14.
(10) Carta 15.

onna sia materia di poesia; onde seguita, che sia errore lo spiegarle in verso.

Tasso. Tu nega quest' ultima conseguenza.

Se la materia (11) del poema fosse quella dell' istoria, sarebbe quell' istessa, e perciò non sarebbe simile. Rispondi tu a questa. Oltre di ciò il poeta non ne meriterebbe lode, perchè non si sarebbe faticato a trovarla. Questa è miglior ragione.

La poesia (12) è stata trovata per dilettare la moltitudine.

Il verso è stato trovato, oltre l'altre cagioni, perchè si possa alzar la voce in palco senza sconvenevolezza.

Riprende Quintiliano, che dice nessuno essere bono intenditore de' poeti, se non è ammaestrato nella filosofia e nell' astrologia.

Aristotele (13) ha per costante, che la poesia non può esser d'altro che d'azione umana. Se la poesia è imagine dell' istoria, e l' imagine deve essere imagine di tutto l'imaginato, ne seguita che l'istoria non possa essere se non d'azione umana.

Crede (14) il Vittorio che non si truovi nell' Epopeja il semplice modo narrativo senza qualche mistione di drammatico; ma che si truovi solo nel ditirambo. — Ma s'inganna, perchè il Moreto di Virgilio è composto in questo modo semplice, ove il poeta parla solamente in sua persona.

Il Moreto è Poema epico imitativo de' piggiori. —

Aristotele nella Poetica non parla se non delle poesie, che si recitavano in pubblico.

Le concioni (15) (di Livio e di Sallustio) non convengono all' istorie; non essendo vero che i sermonanti le dicessero, o ch' altri le abbia potuto raccogliere.

(11) Carta 16.
(12) Carta 17.
(13) Carta 21.
(14) Carta 29.
(15) Carta 30.

Trogo, (16) siccome testimonia Giustino nel xxviii, riprende in Livio ed in Sallustio il modo di concionare retto, cioè quello ov'appare la persona de'sermonanti.

Il modo obliquo è proprio della narrativa.

Il giudicare, il biasimare, e'l lodare non si conviene al poeta epico nella sua persona; perchè lo dimostra appassionato, e diminuisce in lui la fede. In questo non errò Omero: vi errò Virgilio, e molto più Lucano.

Se'l poeta se ne dee guardare, molto più l'istorico.

Aristotele (17) non credette la poesia essere dono di Dio ed infusa, non annoverando questa fra le cagioni dell'origine della poesia.

Platone (18) scherza nel Fedro e nell'Ione del furor divino; perciocchè, s'egli credesse i poeti inspirati da Dio, non li caccierebbe dalla sua repubblica.

T. Ma non scherzò nell'Apologia e nel Fedro.

I poeti (19), che truovano da sè la materia e la figura sono assomigliati dal Petrarca nell'Epistola a Tommaso da Messina al vermicello della seta: gli altri, che le togliono, alle pecchie.

I titoli (20) tolti dalla persona si danno al poema quando l'azione è avvenuta in più luoghi. Eneide, Odissea.

I titoli tolti dal luogo, quando l'azione è avvenuta in un luogo. Iliade. —

Biasima l'Iliade d'Omero; perchè, se bene è un'azione, è azione di più persone; non volendo che basti l'unità dell'azione, se non vi concorre l'unità della persona. Ciò dice di mente d'Aristotele secondo lui.

Aristotele vuole che l'azione sia una, e d'una sola persona.

Secondo i suoi principj (21), se'l poema è imitazione

(16) Carta 30.
(17) Carta 35.
(18) Carta 36.
(19) Carta 37.
(20) Carta 98.
(21) Carta 99.

dell'istoria, e l'istoria può essere di più azioni d'un solo, o di più azioni d'una gente. Adunque

La favola (22) della Tragedia e della Commedia dee contenere una sola azione per necessità, non potendo per la brevità contenerne più.

La favola (23) dell'Epopeja non per necessità, ma per dimostrazione d'eccellenza. Ma, chi è contento di minor gloria, non pecca se tesse poema di più favole. —

Nota, che par (24) che 'l Castelvetro voglia che più azioni possano divenir una per l'unità del tempo, del luogo, della persona, non solo per la dipendenza: falsissimo. —

Esservi molte azioni, (25) delle quali per la dipendenza, che ha l'una dall'altra, si può formare un'azione ed una favola: esservene alcune, (26) ch'ad un'azione sola non si possono ridurre. Vedi il testo d'Aristotele, dove riprende gli autori della Teseide e dell'Ercuieide.

Leggi diligentemente tutto'l discorso, chè 'l Castelvetro anco di sua mente par che voglia l'unità della persona.

Aristotele (27) non riconosce il furor poetico in Omero; perchè dice, o da arte, o da natura, nè vi nomina il furore.

Tasso. Considera, se può essere inteso sotto nome di natura.

Non è conveniente (28) scrivere poema di quelle cose, intorno ai particolari delle quali è stata scritta istoria, ma solo intorno a quelle, che sono note così in universale e sommariamente. —

(22) Carta 99.
(23) Carta 100.
(24) Carta 99.
(25) Carta 97 e 98.
(26) Carta 96.
(27) Carta 100.
(28) Carta 104.

Pare (29) che Aristotele consenta che l'istorico nelle concioni guardi all'universale, non al particolare, in questo testo, ove fa paragone della poesia.

Verisimile (30) in Omero, che i soldati Trojani e Greci, ch'avevano lungamente guerreggiato insieme, e fatte molte tregue, si conoscessero, e parlando s'intendessero; non verisimile il medesimo in Virgilio nel principio della guerra fra Trojani e Rutuli.

Omero non nomina alcuno nel catalogo, non conosciuto per fama o per istoria: Virgilio ne finge molti. —

Gli antichi (31) Greci e Latini giudicano gli scherzi fatti d'intorno al nome esser cosa leggiera, e però se n'astennero. Il Petrarca no: forse è proprietà della lingua nostra, che'l comporta.

Il miracolo (32) delle navi in Virgilio, oltre che è senz'esempio, ed eccede troppo, non opera nulla. Vedi molte opposizioni a questo miracolo bonissime.

Non deve (33) il poeta nelle cose incerte interporre alcune parole, che le dimostri per tali; verbi grazia, così si dice, così crede la rozza antichità. Il Petrarca (34):

Un'altra fonte ha Epiro,
Di cui si scrive, ch'essendo fredd'ella.

L'istorico (35) all'incontra deve le cose incerte manifestar per incerte, come le concioni, e le simili.

Il soggetto (36) dell'Epopeja non deve essere di cose conosciute particolarmente, perchè o'l poeta sarebbe ribattuto come falsario dall'istoria, o seguendola, non sarebbe poeta.

Aristotele (37) non pruova che la materia della Trage-

(29) Carta 106.
(30) Carta 107.
(31) Carta 108.
(32) Carta 114.
(33) Carta 117.
(34) P. I. Canz. 32. St. 5.
(35) Carta 116.
(36) Carta 117.
(37) Carta 152.

dia debba essere compassionevole e spaventevole; ma 'l presuppone.

Aristotele (38) contraddice a se stesso, perchè avendo detto di sopra, là dove cerca l'origine della poesìa, che 'l suo fine è 'l diletto, ora drizza la Tragedia all' unità, cioè alla purgazione degli animi, della quale utilità o non si deve tenere conto alcuno, o almeno non se ne deve tener tanto, che per lei si rifiutino tutte l'altre maniere di Tragedie, che ne son prive: E se pur dell' utilità s' ha d'aver considerazione, perchè non d'altra sorte d'utilità? come di quelle Tragedie, che contengono la mutazion de'buoni di miseria in felicità, le quali confermano l'opinione, che ha il popolo, della provvidenza di Dio; etc.

L'Epopeja (39) riceve il soggetto orribile e compassionevole, ma si dice proprio della Tragedia secondo Aristotele, non perchè non convenga all' Epopeja, ma perchè secondo lui la Tragedia non ne può ricevere altro.

Tasso. Dì tu che l'orrore e la compassione non è mai fine dell' Epico, se ben può essere adoperato dall' Epico per mezzo ad altro fine (40).

Vedi a carte 37. L'opposizione fatta ad Aristotele, che la rassomiglianza, o imitazione non sia stata causa della Poetica, è tutta fondata nell'equivocazione; e l'altra opposizione è facilissima a solvere.

La imitazione richiesta alla poesia non si può chiamare dirittamente imitazione; ma si può appellare gareggiamento del poeta e della disposizione della fortuna, o del corso delle mondane cose. Vedi tutta la pagina 37 e 38.

Ci piacciono (41) le cose imitanti le vere, che non ci piacciono, quando le imitano in parte: chè se in tutto le imitassero, e le potessero esprimere, non ci piacerebbono. Tali sono le biscie e le carogne dipinte, le quali nella rassemiglianza non hanno altro che i lineamenti e i colori si-

(38) Carta 152 e 153.

(39) Carta 153.

(40) Qui termina la scrittura del Pinelli.

(41) Carta 38.

mili alle vere; e per conseguenza non hanno il veleno, o 'l puzzo, nè ci rappresentano la malizia, e i nocumenti.

Oppone (42). Non diletta sempre l'imitazione; non diletta l'imagine, che rinovelli dolore, o imagine disonesta a persona onesta.

Tasso. Solvi: Diletta la imitazione *per sè*, attrista per *accidens*. Vedi diligentemente tutto quel discorso. Aristotele non intendeva trattar se non di quelle poesie (43), che si fanno in piazza per diletto del popolo; e, se tratta delle altre, ne tratta *per accidens*.

L'Epopeja, perchè narrativa ed istorica, ed ha il verso magnifico ed atto a comprender molte cose, non è in sua natura se non delle severe; non dovendo passare in storia se non cose tali: e fa *contra suam naturam* tirata fuor di strada nel Margite e ne' simili.

Omero (44) non diede la forma alla Tragedia con l'Iliade, ed alla Commedia con l'Odissea, come disse Donato in Terenzio, ma alla Commedia col Margite; il quale aveva tal proporzione con la Commedia, quale gli altri due con la Tragedia.

TURPITUDINE (45)

D'ANIMO	DI CORPO
Move a riso: sciocchezza	*Senza dolore: move a riso*
Non move a riso: malvagità	*Con dolore: non move a riso*

Tasso. Forse la turpitudine non è semplicemente causa di ogni riso, ma di quel riso solo, che è materia della Commedia; essendovi il riso, che nasce dall'allegrezza di veder persone cascare, e dal solletico.

. Aristotele (46) non mette il ridicolo per materia propria della Commedia nova, ma della vecchia; essendo materia della nova una favola, che abbia altronde il diletto.

(42) Carta 38 e 39.
(43) Carta 42.
(44) Carta 45.
(45) Carta 50 e 51.
(46) Carta 52.

Il prologo (47) fu aggiunto alla Commedia Latina per dar qualche notizia della favola, essendo d'azione ignota, e per questo fa: ma, chi l'antipone alle Tragedie, non si può scusar di questo errore, se non con un maggiore, cioè che la favola della Tragedia sia ignota.

Il prologo toglie verisimilitudine all'azione.

Fra i prologhi (48), che son parte della favola, e quelli, che son totalmente disgiunti, v'è una terza specie mista, quali sono alcuni d'Euripide, che dicono alcune cose passate pertinenti alla favola.

La Tragedia (49) non ha ricevuta la lunghezza dell'epopeja, perchè ella è ristretta dal luogo e dal tempo, non potendo passare un giro del sole: ed è ristretta dentro tai termini per comodità degli uditori, i quali non potriano stare più lungo spazio contenti allo spettacolo; nè si potria loro dare ad intendere che nello spazio di dieci, o dodici ore fossero passati più giorni, o un mese, o un anno.

Plauto nell'Amfitrione, e Terenzio nell'Heautentimorumenos hanno errato in far l'azione più lunga di dodici ore.

L'Epopeja, benchè non ristretta da un tempo, o da luoghi, non de'essere più lunga di quello, che l'epopejo la possa reccontare al popolo comodamente in una fiata.

Omero divise egli stesso i suoi libri, i quali poi confusi dagli scrittori Aristarco riordinò.

Aristarco (50) ripreso nella divisione, avendo distinta la narrazione di Ulisse ad Alcinoo, che fu fatta in una sera, in 4 libri.

Virgilio ripreso per aver diviso la narrazione d'Enea in due.

Platone peccò nel verisimile, facendo i Dialoghi della Repubblica tanto lunghi, che non è possibile che passassero in una sera, come egli introduce.

(47) Carta 57.
(48) Carta 58.
(49) Carta 60.
(50) Carta 61.

Quello (51), che Aristotele chiama sentenza nella Poetica, è quello, che nella Retorica si dice invenzione.

Loda Aristotele più que' tragici antichi, che usavano la sentenza civilmente, che i più moderni, che l'usano pomposamente e retoricamente.

Quintiliano (52) rimove Lucano da' Poeti, e 'l ripone fra gli oratori, perchè usa la sentenza retoricamente.

Il medesimo si contraddice, lodando Euripide, perchè in questa parte è simile agli oratori.

La sentenza (53) tiene il terzo luogo nella Poetica; ma il primo nella Retorica, perchè l'invenzione quivi è principale.

L'ordine poetico (54) non dee esser differente dall'istorico, perchè la poesia è imitata dall'istoria.

Il soggetto (55) dell' Odissea comincia non dalla partita di Troja, ma di Calipso, e quel dell'Eneide dalla tempesta.

Aristotele (56) biasima in Omero, che Pallade discenda a far che Ulisse ritenga i Greci, che volevano ritornare a casa, quasi soluzione per macchina.

Terenzio (57) ripreso, che schivi troppo il parlar del volgo.

I difetti (58) dell'arte non si conoscono così nelle pitture, e negli idoli piccoli, come nelle grandi. Il simile nella poesia. Però è da essere preposto Omero a Virgilio.

Risponde (59) a proporzione alle figure grandi il descrivere minutamente le cose, come fa Omero; perchè la di-

(51) Carta 70.
(52) Carta 71.
(53) Carta 72.
(54) Carta 87 segnata 89.
(55) Carta 88 segnata 90.
(56) Carta 186.
(57) Carta 260.
(58) Carte 31, 90 e 91.
(59) Carta 91.

stinzion delle parti è simile alla distinzion delle membra, che si vede esattamente nelle figure grandi.

È vero (60) quel, che dice Socrate nel fine del Convito, che una stessa è l'arte del far le Commedie e le Tragedie, avendo riguardo alla constituzion della favola.

Se 'l costume (61) è parte accessoria della favola, seguita che errino quelli, fra' quali è lo Scaligero, che vogliono che 'l fine d'Omero o Virgilio sia il dipingere uno sdegnato in supremo, o un magnanimo: chè se ciò fosse il fine lor principale, sarebbe il costume, sendo lo sdegno e la magnanimità costume.

Se ciò fosse vero (62), simil materia non sarebbe poetica, ma filosofica.

Il fine (63) di Omero e di Virgilio fu la bella favola; e i costumi fur presi, acciò riuscisse più bella.

I costumi (64) nella pittura sono la prima parte, secondo Leon Battista Alberti, per la difficoltà.

Nota, che 'l Castelvetro in più luoghi (65) vuol che la principalità nasca dalla difficoltà: il che è falso.

Ovidio (66), Lucano, Euripide ripresi nella sentenza per usarla troppo retoricamente.

Livio ripreso (67), perchè si mostra appassionato, chiamando i Romani i nostri, e gli altri barbari.

Giacomo Pelaticre (68), retore, vuol che Lucano non sia poeta, perchè non serva l'ordine prepostero.

S'ingannano (69) Orazio e Rodolfo Agricola ch'Omero servasse l'ordine prepostero.

(60) Carta 96 segnata 98.
(61) Carta 77 e 78.
(62) Carta 78.
(63) Ivi.
(64) Carta 79.
(65) Carta 76 e 79.
(66) Carta 71 e 82.
(67) Carta 82.
(68) Carta 86 segnata 88.
(69) Ivi.

La persona buona affatto (70) è soggetto di Tragedia; perchè, ancora che fosse vero che generi sdegno, genera nondimeno compassione e spavento. Vedi il suo discorso intorno a ciò.

Non esser vero (71), che 'l buono patendo genera sdegno contra Dio. Aggiungi tu: Tale almeno nella nostra religione, nella quale si crede la felicità o la miseria esserci serbata nell'altro mondo; ma nella religione de'Gentili esser ciò stato vero, nella quale diede i precetti Aristotele.

Il piacere (72), che nasce dalla Commedia e dall'Epopeja, è piacer diritto.

Il piacere (73), che nasce dalla compassione e dallo spavento, è piacere obliquo; ed è quando noi sentendo dispiacere delle miserie, altrui ingiustamente avvenute, ci riconosciamo esser buoni, poichè le cose ingiuste ci dispiacciono. La qual riconoscenza per l'amor naturale, che ciascuno porta a se stesso, è di piacer grandissimo, al qual piacere s' aggiunge l' altro d' imparar l' incostanze dell'umane cose.

Il costume (74), in quanto entra nelle Tragedie, è definito da Aristotele: dichiarazione di quel, che altri appetisce o rifiuta, la qual si fa con favola o con atto.

I ragionamenti (75) fatti in persona dell'istorico, o del poeta non deono avere il costume; perchè, manifestando ciò, che appetisce, o rifiuta, si mostrerebbe appassionato.

Il poeta (76), o l'istorico mostrando ciò, che appetisce, o ciò, che rifiuta, mostra anco di credere che 'l lettore senza la sua dimostrazione non sia atto per sè a farne giu-

(70) Carta 148 e segg.
(71) Carta 153.
(72) Carta 164.
(73) Carta 155.
(74) Carta 178.
(75) Carta 179.
(76) Ivi.

dicio; onde non fugge il sospetto d'arrogante: il che vide ottimamente Omero, Virgilio no.

Nota: Aristotele (77) attribuisce quelle quattro condizioni al costume non in rispetto di tutte le persone, ma di quelle sole, che dice esser atte alla Tragedia.

Alla Tragedia sta bene non meno la grandezza che all' Epopeja per rispetto delle persone reali: pag. 273.

Aristotele, (78) non so, perchè assegnò le lingue all'epico: se per la magnificenza, per la medesima ragione le dovea assegnare al tragico. Le assegnò dunque senza alcuna ragione, solo mosso dall'esempio d'Omero, il quale non è da commendare. Tasso: Nota tu di provare che la magnificenza è più propria dell'epico, che del tragico.

Omero (79) usò le lingue, perchè vagando avea fatto una mistione d'ogni idioma.

Tasso: la magnificenza si conviene più all'epico, e perchè è meno patetico, e perchè parla più in sua persona, e perchè ha più per fine il mirabile, e perchè, quando narra in persona altrui, quel modo non è semplice drammatico.

Le lingue (80) usate da gl'istorici per la similitudine, che hanno con gli epici.

Erodoto (81) scusato da Ermogene nell'idea della dolcezza, che abbia usato le lingue con l'esempio d'Omero, e d'Esiodo.

Tucidide (82), come testimonia l'Alicarnasseo, usò le lingue per avanzar l'impresa dell'istoria.

Conclude (83) in somma *de sua mente* le lingue non convenire all'epico.

(77) Carta 179.
(78) Carta 273.
(79) Ivi.
(80) Carta 274.
(81) Ivi.
(82) Carta 274.
(83) Carta 274 e 275.

La traslazione (84) è propria della Tragedia, perchè esprime meglio le passioni, e le persone della Tragedia sono appassionate.

Le persone (85) appassionate non hanno tanto agio dal loro affetto, che possano distendere le comparazioni; ma, accorciandole, ne fanno metafore: perciò le traslazioni si ricevono nella Tragedia, e le comparazioni no.

Le comparazioni distese (86) son proprie dell'epico, perchè il poeta non è appassionato.

Quattro maniere (87) d'aggiunti: perpetuo, temporale, operante, scioperato.

Considera la quarta parte a car. 277, ove vedrai che 'l fine del poeta è 'l diletto, e che la poesia non è imitazion dell'istoria. Leggi il testo e 'l comento: troverai contrarietà nel Castelvetro.

Il modo, col quale s'introducono le persone a parlar nell'Epopeja, non è veramente rappresentativo, car. 301: quinci tu argomenterai che per ciò non gli si richiede tanto la proprietà, quanto alla Tragedia, nè l'jambo come alla Tragedia, e per ciò riesce più magnifica.

Tasso: Il modo, col quale s'introducono le persone a parlare nell'Epopeja, si può dir mezzo fra 'l narrativo semplice, e 'l semplice drammatico. Questa dottrina però è cavata dai suoi viluppi. car 301.

Tasso: Virgilio forse fu più scarso nel drammatico che Omero, per introdurre maggior magnificenza nel poema.

Universaleggiare (88) e particolareggiare chiama il Castelvetro l'esser meno, o più drammatico.

Tasso: Riprende (89) due luoghi di Virgilio:

Fortunati ambo, si quid mea carmina possunt,

e l'altro:

(84) Carta 275.
(85) Ivi.
(86) Ivi.
(87) Ivi.
(88) Carta 301.
(89) Carta 302.

Nescia mens hominum fati ....
Turno tempus erit.

Difendi tu questo ; perchè è proprio dell'epico il pronosticare.

Tasso : Omero particolareggiando ebbe riguardo a quel che è proprio della Paesia in generale, cioè l'imitare. Virgilio universaleggiando mirò al proprio dell'Epopeja, cioè al magnifico.

Il lodamento (90) e 'l giudicamento perterrebbe al coro, se simile azione fosse compresa in una Tragedia ; perchè il coro rappresenta il popolo. Adunque nell' Epopeja si dee lasciare al popolo, che ascolta. car. 302.

Tasso : Dì' tu: Il coro sostiene l'officio del poeta. Horat. ; e perciò il Castelvetro medesimo gli concede il parlar più nobilmente e più securamente. Se dunque nella Tragedia è officio del coro, nell'Epopeja è officio del poeta.

Il modo rappresentativo (91) per un'altra cagione, oltre la detta d'Aristotele, è degno di lode, portando seco grande industria l'introdurlo spesso senza rincrescimento. 302.

Tasso: Non sò, come quelli d'Omero siano senza rincrescimento.

Tasso: Move il dubbio (92), e 'l lascia irresoluto ; perchè all'epico, che è tutto drammatico, come è Omero, non si dia il jambico, soluto già da me.

Tasso: Ricordati che mi pare ch' Omero interponga il suo giudicio, ove Glauco e Diomede cambian l armi, chiamando stolto Glauco; benchè il Castelvetro (93) neghi che mai ciò faccia: e tanto più l'interpone che Virgilio; quando Virgilio parla in universale: *Nescia mens hominum*, ed egli in particolare etc.

Loda (94) più la caccia data da Enea a Turno, che da Achille ad Ettore per buone ragioni.

(90) Carta 302.
(91) Ivi.
(92) Carta 402 e 303.
(93) Carta 302.
(94) Carta 304. e 305.

La meraviglia (95) non si genera solo per giunte, come dice Aristotele, ma per diminuzione ancora, quando si tacciono alcune cose, come nella caccia d'Achille.

Tasso: Quelle diminuzioni si possono chiamar giunte della ferocità d' Achille. car. 307.

Intende per parti oziose tutte quelle, nelle quali il poeta parla in sua persona. Vedi bene car. 319 e 320.

Cappe (96) fatte alla Spagnuola. Usanza antica de' soldati Romani, quando erano alla guerra; e sono effigiate nell' arco trionfale di marmo di Severo imperadore in Roma.

Tasso: *Nè* (97) *credo già, ch' amor in Cipro avessi*. (98) *Amor* vocativo, ed *avessi* seconda persona. È 'l Bembo ripreso, che la fa terza. Nondimeno il Petrarca altrove (99) la fa terza:

E 'n vista parve s' accendessi.

Nè vi è risposta.

Aristotele (100) credette che la cognizione delle scienze e dell'arti non fosse necessaria al poeta. Altrimenti non avrebbe detto che i peccati delle scienze é delle arti fossero accidentali al poeta, e scusabili.

Omero e Virgilio (101) nell' Eneide non dimostra mai tempo alcuno dell' anno, per nascimento o cadimento di stelle, se non conosciute dal vulgo. Erra in ciò Ovidio, Lucano, e Dante.

Ripreso (102) nel Petrarca (103):

Aprasi la prigion, ond' io son chiuso.

Concede (104) Aristotele che talor si ricevano alcune co-

(95) Carta 306.
(96) Carta 325.
(97) Carta 326.
(98) Petr. P. II. Son. 240.
(99) *Trionfo della Morte*, cap. 2, v. 126.
(100) Carta 327.
(101) Carta 330.
(102) Carta 338 e 331.
(103) P. I. Canz. 19. St. 2.
(104) Carta 337 e 338.

se incredibili, perchè il fine del poeta riesca più meraviglioso. Oppone egli in questo: Noi non ci meravigliamo, se non per quello, che crediamo; perchè delle cose non credute non nasce meraviglia. Adunqne le cose incredibili non possono fare che 'l fine riesca più meraviglioso.

Tasso: Rispondi quel, ch'accenna anch'egli: ch'un altra parte, contenente cose incredibili, per la disposizione della precedente, contenente l'incredibile, sarà quella, che riuscirà più meravigliosa. L'esempio d'Ulisse trasportato dormendo, che fa più mirabile l'occasione dei Proci.

Aristotele (105) vuole che molte opposizioni si possano solvere per la figura chiamata trasportamento, cioè quando si trasporta ciò, che si costuma al tempo del poeta, al tempo delle persone, di cui ragiona: come Sofocle fa, che ne' giuochi Pizii si tenzonasse al corso delle carrette: il che non s'usava a' tempi d'Oreste, se ben s'usava a'tempi di Sofocle. Questa soluzione non approva il Castelvetro, come quello ch'è errore nell'istoria, il quale errore non è scusabile, o *per accidens*, perchè toglie il verisimile: siccome non è scusabile l'errore nella grammatica, e nel versificare.

La figura (106) del trasportamento del tempo si concede solo nella denominazione de'nomi; come Dante:

Esso atterrò l'orgoglio degli Arabi;

e il Petrarca (107):

Che fè in Germania e 'n Francia tal ruina.

Biasimato Virgilio, (108) ch'usa male il trasportamento del tempo in Didone.

Si può (109) usar la denominazione antica in luogo della moderna; *et è contra;* solamente quando la persona, che l'usa, può aver cognizione dell'una e dell'altra; o quando la lingua, in cui si parla, non abbia altra voce che la mo-

(105) Carta 340.
(106) Carta 340.
(107) Nel capitolo in calce ai trionfi v. 24.
(108) Carta 340.
(109) Carta 341.

derna, così Dante e 'l Petrarca. Però errò Virgilio, che fè dire a Palinuro: *Portusque require Velinos;* Plauto nell' Anfitrione, che fa giurar per Ercole, quando non era nato. L' Ariosto fa dir Marano a Ferraù.

Ripreso (110) il Petrarca, che disse (111):

. . . . del nocchier di Stige.

Opinion gentile.

Si diis (112) *placet; per deos immortales:* ripreso nel Sadoleto e nel Longolio. Riprende il medesimo Origene ne' Cristiani, scrivendo a Celso.

Non si può (113) fare Commedia o Tragedia, che sia lodevole, che non abbia due favole, ma l'una principale, l'altra accessoria. Falsissimo: nasce da un falso presupposto, che dalle più combinazioni di persone nascano più favole.

Attribuisce (114) ad Aristotele che dica ch' un corpo grande non possa aver un' anima sola; e per conseguente che l'Epopeja, secondo lui, non possa avere una sola favola; a che il Castelvetro contraddice, dando l' esempio del gigante e della balena, che sono informati da una anima sola. Ma egli non intende Aristotele, perchè non dice, che la favola della Epopeja non possa essere una, ma che non possa essere una d' unità, così semplice come è quella della Tragedia: è questo vero.

Il corpo (115) dell' Epopeja non dee essere di determinata misura, e tanto meno d' una sì grande, ch' una favola sola nol possa empire.

Tasso: Vero dice Aristotele ch' una favola sola, che sia semplice, e non sia mista, nol può empire. Vedi tutto il discorso (116) della comparazione dell' epica, che sia meno

(110) Carta 342.
(111) P. I. Son. 45, v. 13.
(112) Carta 342.
(113) Carta 96 segnata 98 e 381.
(114) Carta 381.
(115) Ivi.
(116) Carta 382.

una che la tragica; e ricordati della distinzion mia d'unità più o men semplice, che solve ogni cosa.

L'Epopeja (117) porge diletto più largo, che la Tragedia; ma meno intenso secondo la proporzione.

Tasso: È lecita la varietà delle lingue anche negli epici volgari, ed a chi dicesse che le nostre lingue d'Italia non son nobili come le Greche, non avendo scrittori; rispondi che questo rispetto può fare ch'alle parole prese dal Lombardo o dal Veneto, si dia la terminazion Toscana, non che però si lasci del tutto.

(117) Carta 384.

LETTERA POLITICA

AL SIG. GIULIO GIORDANI (1)

MOLTO MAGNIFICO SIG. MIO OSSERVANDISSIMO

L'ingegno di V. S. usato alle profonde quistioni non sa cessare, or fra se stesso discorrendo, or con altri disputando, dalla sua propria operazione: e, forse desiderando voi d'avere, non che approvare, ma che riprovare, proponete a me dubbio di Filosofia Civile, da altri, come voi stesso affermate, proposto, e da altri soluto. Il Dubbio fu: *Qual sia migliore, la Republica, o il Principato, che vogliam dirlo, perfetto, e non durabile, o il men perfetto, che possa lungamente conservarsi.*

A cui fu risposto da uno di questi mirabili Maestri di parlare con parole certo magnifiche e generose, che dettemi da voi le serbo ancora nella mente, e n' ho fatta quella conserva, che delle cose preziose è usato di farsi.

Dall' opere e non dal tempo, si deve misurare la nostra felicità: ed io anzi torrei vivere un sol giorno come uomo, che cento anni come bruto, come sterpo o sasso.

E se voi m'aveste soggiunto, con quali argomenti egli confermi questa magnanima conchiusione, o con quale grandezza ed ornamento di parlare l'innalzi ed arricchisca avrei io forse più che ammirare, e meno di che dubitare. Ma da voi non mi fu detto altro che questo, nè altro richiesto che il mio parere. Il quale io potrei nondimeno darvi non malagevolmente, s'altro in vero non desideraste. Ma temo, che voi non facciate, come coloro non meno cupidi nel desiderare che modesti o artificiosi nel di-

(1) La materia grave ed importante, che si tratta in questa scrittura, mi ha fatto risolvere a porla in fine dei Discorsi. Ho seguito la lezione del Sig. Mazzucchelli. R.

mandare, i quali poco chiedono; perchè, pagandosi loro il prezzo della modestia, oltre la dimanda molto lor sia dato. Chiedete, s'io non m'inganno, argento; e desiderate oro finissimo. Ma la vena dell'ingegno mio, comecchè d'argento non sia per avventura sterile affatto, d'oro (che io mi sappia) nulla o poco è solita di produrre: ed a più ricca miniera conviene vi volgiate, qual è quella del vostro intelletto; colla quale paragonando il mio argento, per avventura nè puro fino sarà giudicato. Parlo in tal modo, perciocchè il Divin Platone, così adattando il nome de'metalli agl'ingegni; come i poeti all'età gli accomodarono, vuole, ch'alcuni siano ingegni d'oro, altri d'argento, attri di ferro o di rame. Ed aurei son quelli, che, nati al filosofare, s'appagano solo del vero esattissimamente considerato, argentei son quelli poi, che, per natura politici, si contentano della opinione e della verisimiglianza: tale forse è il mio, se 'l giudicio, che io fo di me stesso non è superbo. Dunque, se argento volete, da me prendetelo: se oro traetelo dai vostri propri tesori; perciocchè, cercando di fuori, vi potrebbe esser data in iscambio alchimia lucidissima ma di poco o niun valore. Conciosiacosachè la natura scherzando in quella guisa che disse il Poeta: *Natura simulaverat artem*, ha prodotti alcuni ingegni sofistici, che tali sono in rispetto de'filosofici o de'civili, qual è l'alchimia in comparazion dell'oro o dell'argento. E questi cotali, avendo coll'arte appresa nelle scuole de'litigiosi falsificato ancora il conio del vero e del verisimile, spendono moneta falsa di stampa e di metallo. Ma, così della loro come della mia rimettendo la cognizione al paragone del vostro giudizio, risponderò (giusta mia possa) alla quistione, che da voi m'è stata messa innanzi.

Dico dunque, ch'a me pare: che 'l dubbio sia forse inutilmente proposto, ma certo non chiaramente distinto; e che la soluzione sià falsa e poco giovevole alla civiltà. E cominciando, v'arreco argento coniato da Senofonte, che ne fu così ricco, e così artificioso spenditore. Dice egli, se ben mi ricordo, in persona di Socrate in quel libro, ove parla del governo famigliare: che noi, sapendo, che sia la

giustizia o la temperanza, possiamo giustamente o temperatamente operare, sicchè la cognizion d'esse vien'ad esser utile al conoscitore; ma se altri sa come si generi la pioggia o la neve o 'l tuono, e qual sia l'essenza o la natura di queste cose sublimi, non può però in alcun modo piovere o tonare o nevicare; sicchè la cognizione di sì fatte cose è affatto inutile, e lo studio è studio di persona vanamente curiosa. Ma io non m'attribuisco tanto, ch'osassi di farmi lecito a dire tutto ciò, che fu lecito di scrivere a Senofonte. E con più riguardo parlando, dico: che delle cose naturali la cognizione per se è utilissima, ma delle morali e civili vana è quella cognizione, ch'all'azione non è drizzata. Quinci avviene che nelle naturali molte fiate si presuppone l'impossibile, per vedere quel che di vero o di falso seguiti da questo impossibile: verbigrazia, posto che nel centro della terra o nella profondità dell'acqua fosse alcuna particella del corpo celeste, si chiede a qual parte e con qual moto ella si moverebbe. Impossibile è il presupposto; ma non inutile il saper quel che da questo impossibile risulterebbe. Ma nelle materie morali e civili simil curiosità sarebbe, come soverchia e vana, per avventura da biasimare: come quella, che non riguarda l'azione, ma par che si fermi nella contemplazione, come a meta determinata. Tale è forse il dubbio proposto; perciocchè quel governo, ch'è più perfetto, quello stesso è più durabile, e dalla perfezione si può argomentare la durazione, e così volgendo l'ordine, dalla durazione la perfezione: nè meno con iscambievole vicenda si corrispondono l'esser imperfetto, e l'esser di non lunga durazione. E questo potrei io provare coll'esempio de'corpi; perchè, se la perfezione de'corpi consiste nella temperatura degli umori, i ben temperati, che sono i perfetti, sono quelli che lungamente vivono; ed all'incontro, ov'è mala armonìa d'umori, ivi non è lunghezza di vita. E più chiaramente il proverei, s'io volessi minutamente porre in considerazione quello che ne dicono Aristotele nella Politica, e Platone nella Repubblica e nelle Leggi, e gli altri Politici ricercando nella Repubblica le cagioni delle mutazioni e

delle corruzioni delle Repubbliche e de' Principati. Perciocchè le miste muojono per mala mescolanza de' nobili co' vili, e de' potenti co' poveri, e de' buoni co' rei; e le semplici si corrompono per soverchio d'intensione o di rallentamento; e l'une e l'altre, perchè gli ordini e le leggi non siano accomodate alla maniera del governo. E, qualunque di queste cagioni si prenda per origine della lor morte, si vede che non è discompagnata da imperfezione: sicchè dalla imperfezione così nasce la morte nelle Republiche e ne' Principati; come negli animali e nelle piante dalla materia, ch' essendo piena di non saziabile desiderio, ne segue che sia imperfettissima molto. Dunque il Quesito, presupponendo ch' alla perfezione ne segue la durazione, presuppone quel che non è: e per questo come curioso troppo e poco giovevole, dee essere dal Filosofo morale disprezzato. Ma potrebbemisi rispondere che le Repubbliche muojono o per interna malattia o per esterna violenza; e che, sebbene le meglio temperate e le migliori più difficilmente ammalano e più tardi muojono, non è però che queste stesse non possano così esser abbattute e ruinate da qualche maggior possanza nella lor prima gioventù: come alcun sano e valoroso guerriero può da ferro esser improvvisamente ucciso nel più bel fiore degli anni suoi e della sua gloria militare. A questo sebben io potrei replicare che non si può dir più perfetto quel Principato o quella Repubblica, la quale non abbia forze bastevoli alla difesa almeno, se non all'offesa; nondimeno, cedendo a questa parte, difenderò l'altra e dirò che 'l dubbio poteva esser più chiaramente espresso, così nel dichiarare se la presta morte dovea nascere da estrinseca o da intrinseca cagione, come nel distinguere se la maggiore o la minor perfezione si doveva intendere secondo la specie o secondo l'individuo. Ed era necessario, a mio giudicio, il distinguere sì fattamente: perchè variamente a ciascuna di queste due parti si può rispondere. Ma raccogliendo dalla risposta, che la maggior e la minor perfezione si consideri nella specie; percicchè non dice il risponditore, che sia meglio vivere un dì come Catone, che cento anni come

tro, quando non gli rimanea più che vincere. E chi Tito ad Augusto? l'uno de' quali ebbe brevissimo, l'altro lunghissimo spazio d'operare. E pure tanto e' pare, che Tito per virtù d'animo fosse superiore ad Augusto, quanto inferiore di felicità. Sì che non solo la lunghezza del tempo in parità di perfezione accresce la felicità, ma in disuguaglianza di virtù, contrappesa la perfezione. Non fabbrica il fabro la nave, perch' un sol viaggio corra felicemente; ma perchè molte volte spieghi le vele, e molte fiate vada e torni dai porti Italiani agli Egizii, e da quelli di Egitto a quelli d'Italia. Nè l'architetto edifica il palagio, perchè da un sol signore sia abitato; ma perch'i figli de' figli e i nipoti de' nipoti v'albergliino. E, se'l palagio fosse più da misurare dalla grandezza o dalla bellezza che dalla durazione, vano sarebbe; ch'i fondamenti delle magnifiche moli tanto n'andassero verso gli abissi, quanto le cime e i tetti s'innalzano verso il cielo; e tutto quello, che di spesa e d'opera e di fatica s'impiegasse ne' fondamenti, tutto si potrebbe risparmiare; acciocchè con maggior apparenza si spendesse in quella parte sola, che si mostra agli occhi de' riguardanti. Nè l'agricoltore pianterebbe gli alberi, i frutti de' quali giovassero ad un altro secolo, ma quelli solamente, che tosto fiorissero e fruttassero. Dunque se'l fabbro, se l'architetto, se l'agricoltore hanno riguardo alla lunghezza ed alla perpetuità dell' opere loro più ch' ad alcuna breve o grandezza o comodità o perfezione: non dee colui, che fondi i Regni e le Repubbliche, più riguardare alla perpetuità che a niun'altra condizione? Certo sì. E tanto più a lui si conviene aver questo riguardo, che ad alcun altro, quanto più da lui che da alcun altro s'aspetta la providenza: virtù, che considera le cose future e lontanissime. E quel buon Tullio, che con prudenza maggiore della felicità sedettè lungo tempo al governo della Romana Repubblica, scrive, ch'egli non aveva più a cuore, qual si fosse la Repubblica, che qual dovesse essere dopo lungo corso di secoli. E Licurgo ebbe riguardo più alla durazion delle sue leggi, ch'alla presente felicità; la qual ragionevolmente,

come felicità d'uomo civile, doveva consistere nel ben reggere i suoi cittadini: nondimeno, acciocchè le sue leggi fossero lungamente osservate, elesse volontario esilio, e si privò di nobilissima azione. Che dirò d'Agide, o qual altro si fosse quel Re degli Spartani (che non sicuramente mi ricordo (1) del nome) ch'essendogli rimproverato, che egli avesse consentito, che la potestà Regia fosse temperata dal Magistrato degli Efori, Magistrato popolare, si che veniva a lasciare a i figliuoli il Regno men possente di quel ch'egli l'avea ricevuto dal padre, rispose: che, quanto men possente, tanto più il lasciava durabile. Ma qui può sorgere un dubio, come fosse vera la costui opinione, ed insieme sia vero quel che abbiam detto: ch'i governi migliori siano quelli, che più lungamente si mantengono; conciosiacosachè il governo d'un solo è il perfettissimo, ed il perfetto per la mescolanza del men perfetto non acquista ma perde di bontà, si che la potestà Regia, limitata dall'autorità della plebe, viene a scemar di bontà, e conseguentemente dovrebbe esser di minor durazione. A questo rispondo, che ciascuna forma di governo si può in due modi considerare: o separata da ogni materia, o a questa ed a quella materia congiunta. Se divisa si considera, sempre la forma del Regno assoluto è perfettissima: s'accompagnata colla materia, non sempre; perciocchè non ogni materia è d'essa capace, o almeno il composto, che ne risulta è men perfetto, che non sarebbe, se di forma alquanto men perfetta, e di materia, che meglio alla forma ubbidisse, fosse composto. Perciocchè la bellezza, la quale colla bontà si converte, altro non è, secondo alcun dottissimo Platonico, che la vittoria della forma sovra la materia: e qualunque volta avviene che la materia ritrosa e ribellante nieghi ubbidienza alla forma, e le faccia contrasto,

(1) Saviamente il Tasso ne avverte della dimenticanza del nome del Re degli Spartani, che stabilì il magistrato degli Efori; perchè non fu già Agide, ma bensì Teopompo, ricordato da Cic. nel lib. III. c. 7. *de legibus*, e da Arist. nel 2. *de Republica*. V. la Nota del Turnebo al citato luogo di Cicerone. M.

nè si lasci superare, allora quel che da questo discorde accoppiamento risulta, nè buono nè bello può esser in alcun modo. Ed acciocchè questo meglio s'intenda, recbiamo a memoria quel, che dice Aristotele nella Politica: ch'alcuni sono per natura servi, alcuni nati a comandare, e che non egualmente sovra i Greci e sovra i Barbari si può l'imperio esercitare. Gli Spartani dunqne d'animo generoso e guerriero ed amatori di libertà non avrebbon lungamente per avventura la potestà Regia sopportata; sì che fu saggio avvedimento (come dice Plutarco) la soverchia possanza Regale, come destriere che per ferocità superbisca, cól temperamento degli Efori quasi col morso raffrenare. Nondimeno questa istessa possanza Regale, introdotta in materia men contumace, qnal sarebbe stata la gente della Jonia o della Sicilia, non avrebbe avuto bisogno di mescolanza o di temperamento. Sicchè il buon Re Spartano, sebben ebbe più l'occhio alla perpetuità del governo ch'alla sua propria grandezza ed alla dignità Regale, non si rendè però la sua Repubblica men buona di quel ch'ella si fosse per l'addietro. Ma, tornando colà onde mi sono allontanato, dico: che, se le sciagure de' posteri, come Aristotele afferma nell'Etica, possono in alcun modo contaminare la quiete di coloro, che da questa vita si sono raccolti in porto, non saran felici Principi o felici Ottimati coloro, i figliuoli de' quali debbon viver in miseria ed in servitù: ed è certo alienissimo da ogni umanità il portar contraria opinione. Ultimamente dico: che, se la felicità si misura dall'azione e l'azioni non possono moltiplicarsi se non in tempo, è necessario che la felicità si misuri dal tempo in modo, che felice non possa esser quel governo, che buono spazio di tempo non duri. Ma queste mie ragioni forse leggiere e di niun peso parranno agli avversarj; ed essi con più forte argomento crederanno di stringermi, se diranno: che l'azione misura la felicità per se, e'l tempo per accidente. A questo io rispondo quel, che mi sovviene che già risposi ad un dotto gentiluomo: che'l pesar queste materie non colle popolari, ma con sottilissime e con minutissime bilance, è un trarle vio-

lentemente dalla natura loro; e che perciò Aristotele dice nel primo dell'Etica, ch'è argomento d'eguale ignoranza il ricercar delle dimostrazioni nella Filosofia morale, e le ragioni probabili nelle Matematiche. E Timeo appresso Platone, discorrendo della natura dell'universo, assai crede di sodisfar al suo debito; se probabilmente ne discorre in quella guisa, ch'alla nostra umanità è concesso, tuttochè quelle materie di maggior esquisitezza di ragioni sono capaci. Per appagar nondimeno, quanto per me si potrà, la curiosità degli oziosi, dirò sovra ciò alcuna parola non forse affatto volgare. Tra le potenze dell'anima nostra e i governi della Repubblica e del Principato è tanta proporzione, che quel che ne'governi esteriori si conclude, si può anche conchiudere negl'interiori. Onde Platone dalle parti della Repubblica truova le potenze dell'anima; la ragionevole, dico, l'irascibile e la concupiscibile, e così va adattando quel di fuori a quel di dentro, che nulla discorda; e cagione a cagione, ed effetto ad effetto, e verità a verità mirabilmente corrisponde. Stimo io dunque ch'a me sia lecito, siccom'egli trova dal giusto ch'è nella Repubblica, il giusto ch'è nell'uomo; così d'andar investigando dalla felicità, ch'è nell'uomo, la felicità della Repubblica. Definisce Aristotele l'umana beatitudine in questa guisa: *La felicità è operazion dell'anima secondo la virtù in vita perfetta*; e, dichiarando quelle parole, *in vita perfetta*, soggiugne: che siccome nè un giorno nè una rondinella fa primavera, così nè un giorno nè un'azione nè alcun breve tempo adempie l'umana felicità. Ond'io raccolgo, che se la lunghezza del tempo è necessaria alla felicità dell'uomo, la lunghezza del tempo dev'essere parimente necessaria alla felicità della Repubblica, parlando con quella proporzione, ch'è fra la vita dell'uno e la vita dell'altra. Che se cinquant'anni è corto spazio all'operazion dell'uomo, cinquecento saran parimente breve spazio all'azioni d'una Repubblica o d'un Regno: nè una o poche loro azioni potranno abbastanza renderli felici. S'è conchiuso dunque contra la magnanima conclusione: che non solo la nostra umana felicità è misurata dal tempo, ma che

necessariamente è misurata. Or rimarrebbe, per proceder di grado in grado crescendo, di provare ch'ella più dal tempo, che dalla operazione sia misurata: e forse a me darebbe il cuore di recar sovra ciò alcuna verisimil ragione, s'io del mio ragionare ricercassi o gloria d'ingegno, o se più tosto desiderio di vittoria ch'amor di verità m'inducesse a sillogizzare. Ma vinca a torto il Sofista, se non trova chi gli s'opponga e faccia con mal'arti superiore la causa inferiore: chè io giudicherò di riportar assai piena vittoria, e di meritar assai lode d'ingegno, se in quel modo, che comporta la probabilità, mi sforzerò la verità manifestare. Dico dunque: che considerandosi questa diversità di migliore e di peggiore, o di più e men perfetto, fra le specie de'governi e non fra gl'individui: o ella si considera fra le specie, che sono diritte e per natura e per legge concesse; o fra queste e quelle, che sono non solo distorte, ma torcimenti ed illegittime e violente. Se fra queste e quelle si considera, allora non solo non avviene che l'azione della tirannide o del governo affatto popolare sia per lunghezza di tempo migliore, che la breve o momentanea azione del Re o degli Ottimati; ma più tosto tanto è ella più rea, quanto fra più larghi confini di tempo è dilatata. Percioechè la lunghezza e la brevità del tempo accresce così infelicità, come felicità. Onde non essendo l'infelicità altro ch'operazione, che procede da vizio, ivi sarà ella maggiore, ove men sarà dal tempo ristretta. Ma se questa diversità di buono e di men buono si riguarda frai governi diritti, quali sono lo stato Reale e quel degli Ottimati, e quel che con più proprio nome si chiama Repubblica, appropriandosi il nome del ganere; allora il de erminare è più difficile. E certo, se tanta differenza fosse fra'l Regno e'l governo di pochi buoni o di molti valorosi, che ubbidiscono alle leggi, quanta è fra l'uomo e'l bruto, o fra l'uomo e la pianta, o fra l'uomo e'l sasso, vero sarebbe quel ch'afferma il leggiadro dicitore: che miglior fosse il breve governo del Re, che'l lunghissimo della buona moltitudine, siccom'è meglio viver un sol giorno com'uomo, che mill'anni come sterpo. Ma ei non s'accorge, che il governo

della Repubblica per tanto lunga distanza dal Regno non è lontano, per quanto l'umanità dalla natura degli alberi si dilunga, ma più tosto, che sì l'uno dall'altro s'allontana; come fra'bruti l'adunazion delle formichè, che ci rappresenta il governo popolare, dalla ragunanza dell'api, che del Principato Regio è imagine e somiglianza. Onde se non è vero che meglio sia vivere un sol giorno come pecchia, che cento anni come formica, non è vero ancora che sia meglio il non durabil Principato d'un solo, che il durabile di molti. Quando dunque non è molta la diversità di bontà, allora può esser molto ben contrappesata dalla molta lunghezza del tempo; e si dee anteporre or l'esser più durevole, or l'esser più perfetto, secondo la varia lunghezza del tempo, e i diversi gradi di perfezione, e secondo altre circostanze, delle quali non si può dare determinata scienza: e 'l desiderio di trovare esquisita ragione è desiderio d'uomo incapace di ragione. Comunque sia l'uomo di Stato, che non ha per oggetto la rigida e severa onestà, ma l'onestà temperata ed ammollita dall'utilità, chiuderebbe sempre colle sue leggi la bocca a questi, ch'introducono nelle scuole de'Peripatetici la dottrina degli Stoici; nè men consentirà ch'in Senato o al popolo parlino i Catoni, uomini buoni, ma non buoni cittadini. Ma pure piacesse a Dio che ci fossero molti Catoni, ai quali fosse concesso l'operare e 'l favellare. Ma questi nostri non serbano altro di filosofo, che la gravità del ciglio, e la severità delle parole intricate con mille ravvolgimenti di tortuosi sillogismi; e nel rimanente ai Protagori ed ai Trasimachi, ed agli altri sì fatti sono somiglianti;

Avete la mia opinione, ch'io per opinione la vi dono, non ve la vendo per iscienza: vera nondimeno credo che sia, benchè sia opinione. Onde spero che, se Stesicoro, per biasimare ingiustamente Elena bellissima e castissima Regina perdè la luce degli occhi, per lodarla e per cantar la palinodìa, la ricuperò: io, che per difendere alcuna volta il torto ho offeso la verità bellissima, e che vista addentro, sveglierebbe di sè amor maraviglioso: ora, che la difendo la lodo e l'onoro, ricupererò, sua

mercè, quella luce dell'intelletto, che rimase accecata nelle tenebre delle passioni. E mi gioverà così in questo esser similissimo a Stesicoro: come per altro lodo la felice cecità d'Omero, che quelle cose ch' egli non vide, dipinse in modo, che tutti le veggiono, le mirano e l'ammirano ne' colori della sua imitazione. Ed a V. S. bacio la mano. Di Mantova a' 20 di settembre del 1587.

Di V. S. molto Illustre.

Servitore affezionatissimo
TORQUATO TASSO.

INDICE